

U1334C

2-12-05

Title - Munzeer Aaina Yaari Aaina

Creator - Bekhud Melani

Publisher - Nigami Press (Lucknow)

Date - 1935

Pages - 69

Subjects - Urdu Sharifi

منظر آئینہ

— (یعنی) —

آئینہ جلد اول

”جس میں ہماری شاعری، نوشتہ جناب لوی سید مسعود حسن صاحبی
ادیب ام اے صدر شعبہ فارسی اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کی مفصل تنقید ہوگی“

کی دوسری قسط

از
مہر صفیہ خاکسار بیجو موہانی ایم اے منشی ضلک وفیر سی اُوو
شیعہ کالج لکھنؤ

انتباہ :- منظر آئینہ کے مضامین عبارات صرف بقصد ظہار رد و قبول
نقل کئے جاسکتے ہیں

قیمت ۴۰/-
علاقہ حصول

صرف نمائش نظامی پریس لکھنؤ میں چھپا

بار اول
ایک ہزار جلد

71
92

M.A.LIBRARY, A.M.U.



U13340

جوہر آئینہ کیمتعلیق شاعر کا اپنی نقادین کا خیال اور مولانا حسرت موہانی کی نقادانہ

منقول از اردو مجلے کی کانپور

تنقید رسائل و کتب

جوہر آئینہ یعنی کتاب ہماری شاعری نوشتہ سید حسرت موہانی صاحب رضوی مدظلہ
شعبہ فارسی دار دو کھنڈوں پر مشتمل ہے۔ تنقید اردو حضرت سید حسرت موہانی پر نوہم
شعبہ کالج لکھنؤ حجم سہ جزو قیمت ۵ روپے سے بلند ہے۔

پروفیسر سید حسرت صاحب نے اپنی کتاب میں (۱) مناسبت الفاظ اور (۲) اختصار کو
مخلعہ محاسن کلام متاثر کرنے بیان کو غفلت ساز و آرد کے اشارے مثالیں دیکر واضح کرنا
چاہا تھا مگر افسوس کہ انکو صحیح اور مناسب مثالیں نہ مل سکیں۔ جتنی مثالیں انھوں نے اپنی کتاب
میں درج کی ہیں ان سب کی نسبت حضرت سید حسرت نے تفصیل کیا تو بحث کر کے ثابت
کر دیا ہے کہ وہ مثالیں تحقیق کی آئینہ دار نہیں بلکہ محض تحقیق کا رنگاراد مراد قائل سے

بیزاریں، "نقطہ"

CHECKED-2002

جوہر آئینہ کیمتعلیق سخنور شیریں مقالہ آئینہ صہی حال سید حسین فیض آبادی کی نقادانہ

منقول از اقبال

جوہر آئینہ ہندوستان میں فن تنقید ابھی اپنے وجود کی ابتدائی منزلیں طے کر رہا
ہے۔ اس لحاظ سے اقبال نے اس میں حیثیت اعلیٰ اور تنقید و مرادیت
کا جو مفہوم بیان کیا ہے وہ بظاہر اس سے زیادہ نہیں معلوم ہوتا کہ جس تصنیف کو طبیعت بھل
نہ کرے اسکی تنقید و مذمت میں اگر کسی حد تک مبالغہ سے بھی کام لیا جائے تو ناجائز
نہیں اور اس کے بالکمال جس چیز کی طرف طبیعت مائل ہو اسکی تعریف و تائید میں

اگر بیانی شعرا کی پرواز تخیل کے دوش بدوش جانا بھی داخل عیب نہیں ہے
 بلکہ اکثر و بیشتر تو یہ ہوتا ہے کہ تنقید نگار در انظار احوال، کے حدود سے گذر کر
 انظر الیٰ من قال، کے دائرہ میں داخل ہو جاتا ہے اور نقص یا ستائش کا ماحضہ
 شخصی اور ذاتی تعلقات تک رہ جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ تنقید کا فن شریف
 اس سطح عامیہ سے بہت بلند ہے اور تنقید نگار کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ جذبات
 سے پاک اور تعصباً خالی ہو کر محض اپنے موضوع بحث کی حقیقت عنائی کو
 پیش نظر رکھے۔

پروفیسر سید مسعود حسن صاحب کی معرکہ آرا کتاب ”دہاوی شاعری“ ہندوستان کے
 ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں ہوا در غالباً اب بی اے کے کورس میں داخل ہو سکر عزیز ادا
 محترم دوست مولوی محمد اصرار صاحب نے دہواوی پروفیسر شمیم کلچر کھنڈے اس کتاب پر ایک ضلالت اور
 تحفہ تنقید کا سلسلہ تشریح کیا ہے جبکہ مقدمہ یا تعارف در جوہر آئینہ کی صورت میں ہمارے سامنے ہے
 گو یہ سچ ہے کہ صاحب تصنیف ادیب ہے اور صاحب تنقید بخود، لیکن دروں کی ادب نازیلم ہو
 اور دنیا نے مان لیا ہو کہ ادب اور کیا تہہ دونوں حضرات کہ کجاں شتغفہ مثل مشہور ہے
 کہ ”لو سے کو لو با کاٹ سکتا ہے“ اسلئے ایک پروفیسر کی تصنیف پر تنقید کا حق بھی ایک پروفیسر
 ہی ادا کر سکتا ہے اور یہی یہ کہنے میں غلطی نہیں ہے کہ حضرت بخود دہواوی نے
 اس حق کو جس تحقیق اور دلاوری کیا تہہ ادا کیا ہے وہ دوسرے تنقید نگاروں کیلئے
 قابل تقلید ہے۔ (مثالوں کے متعلق اتنا بال، ملاحظہ ہو۔)

اگر ”دہاوی شاعری“ میں جوہر شتغفہ کی داد ابتدا سے انتہا تک اسی
 انداز سے دی گئی ہے تو پھر اس کی قیمت پر جقدر ماتم کیا جائے کم ہے لیکن ابھی
 ہو کہ جناب بخود کی مفصل تنقید کا انتظار ہے اور ادا وقت تک ہم بھی لینے خیالات
 کا مفصل اظہار بے محل سمجھتے ہیں۔
 سید بشیر حسن نقیل

[illegible]

نمبر	مطالب	نمبر	مطالب	نمبر
۱۰	وجود مان لیا گیا ہو کوئی نہ	۹	۱۰	۱۱
۱۱	منہ نہیں دینا اس لئے اُسے	۱۱	۱۱	۱۱
۱۲	قسم مستقل کہنا غلطی جو نہ دیتے	۱۲	۱۲	۱۲
۱۳	اتحادی کامرادن ہو سکتا ہے	۱۳	۱۳	۱۳
۱۴	نہ وجود فرضی کا	۱۴	۱۴	۱۴
۱۵	وجود حقیقی وجود حسی عقلی	۱۵	۱۵	۱۵
۱۶	وجود حسی کا جانتے ہے اس لئے	۱۶	۱۶	۱۶
۱۷	وجود عقلی کو قسم مستقل کہنا نہیں	۱۷	۱۷	۱۷
۱۸	خارج لانا حالی کی تباہی ہوئی	۱۸	۱۸	۱۸
۱۹	بچ نہیں	۱۹	۱۹	۱۹
۲۰	بہو خوابانی سے کیسے اختلاف ہے	۲۰	۲۰	۲۰
۲۱	خوابانی کی تباہی ہوئی بعض	۲۱	۲۱	۲۱
۲۲	قبروں سے بولنے کے اعراض کیسے	۲۲	۲۲	۲۲
۲۳	وجود انکو رائد سمجھا یا غلط سمجھا	۲۳	۲۳	۲۳
۲۴	ماہیت اور فرما یا سمجھا ہی نہیں	۲۴	۲۴	۲۴
۲۵	دیو کی قسمیں تباہ کرانگی مثالیں	۲۵	۲۵	۲۵
۲۶	ساتھ ہی دیدینا چاہیے تھا	۲۶	۲۶	۲۶
۲۷	ماہیت خیال کی چار صورتیں تباہ	۲۷	۲۷	۲۷
۲۸	عزت تین شعر مثال میں پیش	۲۸	۲۸	۲۸
۲۹	کے گئے	۲۹	۲۹	۲۹
۳۰	بہلا اور تیرا شعر وجود نفس الامری	۳۰	۳۰	۳۰
۳۱	کی مثال ہے	۳۱	۳۱	۳۱
۳۲	درمیان شعرایہ از شاعری جو	۳۲	۳۲	۳۲
۳۳	مگر خیال لطف کی تباہی ہوئی کسی	۳۳	۳۳	۳۳
۳۴	قسم کی مثال نہیں ہو سکتا	۳۴	۳۴	۳۴
۳۵	ایک ہی صورت کی دو مثالیں	۳۵	۳۵	۳۵
۳۶	میں وہ بھی بے ترتیب اس لئے درحقیقت	۳۶	۳۶	۳۶
۳۷	کوئی مثال دی ہی نہیں گئی	۳۷	۳۷	۳۷
۳۸	اصلیت خیال نہ کرنے کی مثالیں	۳۸	۳۸	۳۸
۳۹	اکھڑے کی مصلحت یہ تھی کہ یہ راز نہ	۳۹	۳۹	۳۹
۴۰	کھلے کر لطف کو صحیح مثال دینے	۴۰	۴۰	۴۰
۴۱	پر قدرت نہیں	۴۱	۴۱	۴۱
۴۲	خواب بولنے کے دماغ میں	۴۲	۴۲	۴۲
۴۳	وجود نفس الامری کے سو کسی	۴۳	۴۳	۴۳
۴۴	اور وجود کا تصور نہ کرنا نہیں	۴۴	۴۴	۴۴
۴۵	ایک ہی شعر سے محرمات قضا	۴۵	۴۵	۴۵
۴۶	دو اسامہ و اسمرہ کی مثال اور	۴۶	۴۶	۴۶
۴۷	مستغرق مثالیں	۴۷	۴۷	۴۷
۴۸	شاعر کے عندیہ والی حقیقت	۴۸	۴۸	۴۸
۴۹	آکر انگریز زبان شاعری جو	۴۹	۴۹	۴۹

صفحہ	مطالب	صفحہ	مطالب	صفحہ
۲۴	تقصید لفظی کے متعلق جناب	۳۱	تقصید لفظی کے متعلق جناب	۲۴
	مولانا کا ارشاد اور حضرت ماسخ	۲۱ و ۲۰	ارشاد مع مثال	
	و تفسیر کے شعر سے مثال	"	مثال دہلے شعر میں چھ مقامات	۲۵
"	تفسیر کا شعر بری تقصید کی	۳۲	کی تا یہ دیکھا جاسکتا ہے۔	
	مثال نہیں		خیال کا فطری ہونا۔ دھواں	
"	شعر ماسخ میں صرف تقصید نہیں	۳۳	سود منزل کا۔ مگناہ مشوق	
	پہلو سے دم بھی ہے۔		آگے تھا۔ کارواں دل کا	
۳۰	نہایت بری تقصید کی نہایت	۳۴	اس شعر کی جاں (شعریت)	۲۶
	اچھی مثال		وہ پہنچا ہے جو اس خیال سے	
	شعر خواجہ ذریکا کا دغی عیب	۳۵	پیدا ہوتا ہے کہ ایک کشف	
۳۲	اور خدائے سخن میر کا اکیلا و شیر		دیکھو، رذت الیک بقی شباب	
"	شعر میر میں مبالغہ کا ام نہیں	۳۶	بسے بازی لے گیا۔	
"	اور شعر کا مطلب	۲۵ و ۲۳	اس تحسین کے خلاف یہ کہنا	۲۷
۳۳	جو تمھاری طرح تم سے کوئی بھڑ	۳۷	کہ صرف آگے تھا تو ہر صورت میں	
	دعا کرنا نہیں نصفی سے		قابل داد ہے باقی باقی مقام	
	کہد و تھیں اعتبار ہوتا۔		عمل نظر ہیں	
	کے متعلق ایک نکتہ بار یک		اس مقام پر کارواں سے قافلہ	۲۸
۳۴	جناب مولانا کی دوسری	۲۸	کے ہر ہونے کے تین سبب	
	مثال سے بحث	۲۵	شعر حضرت یاس کی ترسیم	۲۹
	فوج کھار کا ہر سوئے بغیر غزل	۲۶ و ۲۵	خواجہ حالی کی سبق آموز عبارت	۳۰

نمبر	مطالب	نمبر	مطالب	نمبر	
۳۸	یہ رشتہ و فتنہ ہے جو گریہ ایسا لگاتا ہے کہ بھاری بھر کم آواز سے مجھ شجر ہلاؤ کی تصویر نظر آئے لگتی ہے۔	۴۸	گھیرنے فرمایاں کہ چاہیں گے وہ نیرنگے تانے کے گرد ان سے رت گویا گر دہشتی مٹی اکھڑنے کو گھٹنی کی بھٹی	۳۹	قول جناب مولف
۴۹	سیاں گڑ کا بڑے جلن سے واسطے کہ صبر میں خالی گڑ نہیں بگاڑا ان پر ہے اور گڑ میں جھج فحاشت وہ گڑ اس راہ پر	۴۹	راز سے کہی تھ اپنے بٹائی ہو زین گڑ میں یکے ملنا ہو تو رانی ہو میں	۴۰	مولف کے تجاہل سے شاعر کی
۵۰	جج) میں باقی نہیں رہتی۔ اس بند کے صنف کا تعلق	۵۰	عمر فریوں پر پانی بھر گیا۔ اس بند میں ہائے زور و خروش ہونے	۴۱	دلچسپ و پریت و دبیر پیدا کرنے
۵۱	اس بند کا پہلا مصرعہ ادا کے دہلی کے مصرعہ فانی میں بار مقام قابل اعتراض ہے	۵۱	دلچسپ و پریت و دبیر پیدا کرنے	۴۲	عوام صرف لغز اور غلو گرواد
۵۲	احترام میں	۵۲	یہ مصرعوں ہونا چاہیے بہر حال ایک سیماں ہے بڑا لکھنؤ	۴۳	عبادتیں جناب لکھتے کلامی لغز کے
۵۳	یہ مصرعوں ہونا چاہیے بہر حال ایک سیماں ہے بڑا لکھنؤ	۵۳	نیرنگے تانے کے گرد ان سے رت گویا چمکے مصرعے میں البتہ فراموشی سے ادا ہے	۴۴	لشکر کی آمد کا منہم لکھتے مصرعے میں
۵۴	نیرنگے تانے کے گرد ان سے رت گویا چمکے مصرعے میں البتہ فراموشی سے ادا ہے	۵۴	سیلان جنگ میں لشکر کی ادبیت ہے	۴۵	اس عمل پر زور شدہ رکجاہ و دھوم
۵۵	گرد کے بجائے زمین کی خاک اکھڑتی خبر زلزلے کی نہانی دنیا جیسے تھا	۵۵	اگر کھینچنے لگا کر کھینچے لے ایک خاص لفظ	۴۶	دھوم بکرو۔ دبیر و غیر لو جاتے
۵۶	گرد کے بجائے زمین کی خاک اکھڑتی خبر زلزلے کی نہانی دنیا جیسے تھا	۵۶	اگر کھینچنے لگا کر کھینچے لے ایک خاص لفظ		
۵۷	ہے نہ آسمان تہی ہے۔ بھی، یہاں حشو نتیجے کے سر کیا ہے	۵۷	اس عمل پر زور شدہ رکجاہ و دھوم دھوم بکرو۔ دبیر و غیر لو جاتے		

نمبر	مطالب	نمبر	مطالب
۵۸	شاعر واداعی کوڑا حال کے برتن ہلکا	۶۶	کی مثال میں مزوہ سیر علی اللہ تعالیٰ
۵۹	نہا زبانی کا صبح تمام چٹھا صبح تھا	۶۷	ہوا ایک بندھیل نیچے نیچے لٹھیں
۶۰	شاعر زمین کیساتھ پہلے ہو کا لفظ رکھا	۶۸	ارشا داویب ایسے شرمی ہیں
	جس دیوار یا مکان کا تصور تو تھا بھرا		جنہیں صلیب نہیں دلا نہ ہر اور
	قدیم شان انکڑے جانا نہ دیا بھر		یا نطر راوا کی حدت یا الفاظ
	غنا میں تو اگر کہد یا جس سے ایسا		کی مناسبت یا شمر کی لفظی غیور
	جانور نیکی کی جگہ اکاڑی بچھا پڑی		میں کسی خوبی کا تجربہ ہر
	بندھی ہو متعارفوں کا ایسے محل		خواب لفت کی دی ہوئی تالیں
	پریم بننا نہ ہے		یا وگیسویں الم آگنی نعرش شاعر
۶۱	دو حضور کو گداز نہیں		گروشن چشم الم
۶۲	یہ بند یوں ہوتا تو بستر ہوتا	۶۹	التماس تجو خواب بول لفت ینہ
	فوج کھار کا ہر سو سے دلیخو غم		بتا کر کس شعریں کس بے کیا
	بہر خیال کیا بیاں سے بڑی لاکوں کی		ان پریدا ہوا
	جنگا ہم گشت گو در نہ بہر نہ گویو	۷۰	غالباً جانب لفت از شمر کا ہنرم
	طبقہ قبل کے منجھلا جو عالم کا خد		نہیں سمجھتے
	زبانے کے کہ تو رہا ہے ٹانی بھی رہا	۷۱	شعرا دل میں صلیب خیال بھی ہو
	کوڑیں لیکے طیاروں کو تو اتنی خوش		ادرا تر بھی بول لفت ہمارا کیا
۶۳	اس بندین میں دارا سے آغا ستا		دیخو سے آغا نہیں
۶۴	سنبھلا اور بھینٹا کافور	۷۲	خواجہ در کے شعرا دل میں نہیں
۶۵	خفاست و صلات جبرالت الہی		اس چشم و خروش سے ادا ہوا

صفحہ	مطالب	صفحہ	مطالب	صفحہ
	شعر اخذ و جواب کیا ہے، ترجمہ شعر		خجائب کف کا خیال ادا ہوا	
	نظری نہیں ہو سکتا۔		یہ پہنچ سکا شعور نہ کی توضیح	
۸۳	کہاں سے چلائے عمل ہو کہاں		خواجہ دیر کا دوسرا شعر آگئی	۷۳
	کے دو لطیف پہلو		نفرش متانہ الم	
۸۴	مولانا حالی شعر سودا کی گفت		اس شعر میں انفرش متانہ نہیں گزشتہ	۷۴
۶۰	سے ایسے اور غور نہ ہوئے نظری	۵۳	اگر انفرش متانہ کی صحت پر ہمارا ہوتا	۷۵
	کے شعر کی لطافت و نظر نہ پڑی	۵۴	اس شعر کی اہم ترین تفسیر کی گئی	
	اور اہم کا جو شعر نظری و شعر سودا		ہو جا بھیگی، جس کو ان میں نے نہ دیا	
۸۵	کی مفصل عقیدہ اور شرح		شعر حمد الما کی توضیح ہمارے شعر کی	۷۶
	نظری کے شعر میں اتنے بڑے ہی خنجر		مؤلف کی زبان سے	
	ہیں ہوئے ایسی آید ہوئے آج		سارے کو تین سطروں میں عبارتوں کف کی	۷۷
۸۶	ہی آید اس نشست و فانی آید	۵۵	یہ کرا نہیں۔	
۶۰	گھر از دست بچو کہ از کارش ہم		مؤلف علامہ صاحب پرولنے کا	۷۸
۸۷	ہو گئے مراد سب باری باری ہو گئے		ہو گا۔ اور پرولنے کا خون ناحق	
	محبوب بھی ہو سکتی ہے		کا فرق نہیں سمجھتا	
۸۸	دولت بیکل بینی وصال چند نہ		اگر گزشتہ متانہ کی جگہ انفرش متانہ	۷۹
	کا یاد آنا۔		تو اس عشق کی خستہ حالت بھی ہو	
۸۹	کیف نام وصال و نشتر زنی ہو گا	۵۶	مؤلف کا سودا کا شعر شعر کھانا اور	۸۰
۹۰	کیف خنجر اس کی مجھے یاد ہو سودا		صرف کہ کہ جنت اور اسے شربت	
۹۱	اس شعر میں اتنے بڑے قابل ہر دو		لطیف ہو گیا آگے بڑھ جاتا ہو	
	سوی خنجر ہیں		مولانا حالی شعر رشاد عربی میں	۸۱
۹۲	کیف خنجر اس کی مجھے یاد ہو	۵۷	مشعل کو بیکے میں لگا دیا کسی کا	
	سودا کا شعر کو مرے اپنے سے		حضرت حالی سے اختلاف بتودا کا	۸۲
	لیو کہ حلا میں			
۹۳	خنجر بار کسا تھ کسی صفت کے نہ			
۹۴	خنجر کے کا فانی ہے	۵۸		
۶۸	چلا میں سے شعر کے و تلفت ہلو			

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

منظر

التاسع مصنف

کرتا ہوں سب پھر جو بخت کو عرصہ ہوا جو دعوتِ مرگ گاہ کئے ہوئے

المنہ لہ کہ جو ہر شناسوں نے جھوٹا ٹیڈر کی ویسی ہی قدر کی جیسی
گنجینہ تحقیق کی اس انصاف پرستی کی جہاں تک شکر گزاری کی جائے کم ہے
بہرہ و حقیقت کو غیرہ نے جس بہرہ می اور حقیقت شناسی کا اظہار کیا وہ حقیقت
قابلِ اتقان ہے مختصر یہ کہ ہر اپنی جگہ کا دیوں کی داد مل گئی۔ مصنف امیران
خواب سید نظیر کن صاحب فوقی (ربا بن تمہار) کی مختصر مگر جامع تنقید کی
سپاس گزری بھی ہمارا فرض عین ہے۔ اسلئے کہ دورِ حاضرہ میں خواب موصوف
کی جگہ نقادوں کی صفِ اول میں آدر کیوں ہونا چاہیے ہتم بالشان تصنیف امیران

نے علامہ شبلی منفور کی مشہور تصنیف مولانہ انیس موبیر کو بڑی حد تک رد کر دیا ہے آخر میں ہم میرزا ناطرؒ کھنڈ کے ارشادات پر اظہارِ یقین کرنا ضروری سمجھتے ہیں اسلئے کہ وہ جو ہر آئینہ کے باب میں ایسا کچھ فرماتے ہیں کہ مرزا نوشہ کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگہ تک اُتر گئی

دونوں کو اک ادا میں رضا مندر گئی

اس اجال کی تفصیل مگر می خباب میرزا ناطرؒ کے ارشادات کے بعد نظر آئے گی۔

عبارت الناطرؒ ماہ جنوری ۱۹۲۵ء بقیہ صفحہ ۸

”حضرت بنو مومانی کا ہماری شاعری کے خلاف اعلانِ جنگ اور اس سلسلہ میں کھنڈ اور الم آبادیو ریویو کے مدیرین کرام کا تہ مسووسن جہاں کے مقابلہ میں مشترکہ محاذ قائم کرنا نہایت درجہ قابلِ افسوس ہے اگر ان صحابہ کا نقطہ نظر خالص ادبی ہوتا تو ناطرؒ بڑی خوشی سے اس کا استقبال کرتا مگر تمام حالاتِ بانجری نے کے بعد صاف نظر آتا ہے کہ جھگڑا صرف ذاتیات کا ہوا اور ہم مجبوراً یک اس طریق کار کے خلاف صدر نے احتجاج بلند کر کے بنو صاحب میں جو تحقیق و تنقید کی صلاحیتیں ہیں زیادہ کارآمد ثابت ہوئی گی انھوں نے ان صدائے اقبال کی اصلاح پر توجہ فرمائی ہے مگر اس میں تضادِ تعلیم کے طور پر بعض ناشرین کی فطرتِ رسانی کے لئے رائج ہیں اور اردو زبان کو بگاڑنے اور سلیخ کرنے میں کافی حصہ لے رہی ہیں۔ آپس کی زور آزمائی تماشا یوں کے لئے ضرور لطف و دلچسپی کا موجب ہوگی مگر

ہیں اندیشہ ہے کہ طرفین کو یکجا نقصان پہنچائیگی۔
 القاسم یحیٰی تھوڑے عرصہ بالا میں منشیانہ قابلیت سے کام لیا گیا ہے۔ مدیر الماظ بالغا
 کو جوہر اکینہ کے متعلق اپنی رائے کے اظہار میں دو مشکلوں کا سامنا تھا۔ ایک
 تو یہ کہ انہی تحریر ہماری شاعری کے مولف علام پر بر بنا تعلقات دوستانہ
 گراں نہ گذرے دوسری یہ کہ جوہر اکینہ کے متعلق انکی صحیح رائے منظر عام پر آجائے
 اور حق یہ ہے کہ یہ دونوں مرحلے بڑی خوبی سے طے ہوئے۔ ہماری شاعری کے
 مولف کی تسکین تو یوں کر دی گئی کہ جوہر اکینہ خالص ادبی خدمت نہیں سائے
 اس طریق کار کے خلاف صدرائے احتجاج بلند کرنا ضروری ہے۔ اور جوہر اکینہ
 کا مصنف یوں گرا بناؤ نہ کر دیا گیا کہ جوہر اکینہ اس پایہ کی کتاب ہے کہ ناوشمانے
 نہیں لکھو ادا الہ آباد یونیورسٹی کے مدرسین کرام نے اس کے بل پر جناب
 مولوی سید مسعود حسن صاحب صدر شعبہ اردو فارسی لکھنؤ یونیورسٹی کے
 خلاف مشترکہ محاذ قائم کر رکھا ہے ایمان کی بات یہ ہے کہ اس سے زیادہ اس
 کتاب کی تعریف ہو نہیں سکتی اور اتنا ہی نہیں جوہر اکینہ کے مصنف کے متعلق
 تحقیق اور تنقید کی صلاحیت کا اعتراف کئے گئے لفظوں میں کیا گیا ہے ہم اس
 حق پندی کے تیر دل سے ممنون ہیں آگے بڑھ کر ہر گز یہ مشورہ دیا گیا ہے کہ مولف
 کی ان صدہ کتابوں کا تبصرہ زیادہ مناسب ہے جو محض ناشرین کی نفع رسانی
 کے رائج ہیں اور اردو زبان کو مسخ کر رہی ہیں۔ مدرسوں کے نصاب تعلیمی کے
 متعلق ہر جناب موصوف کی رائے سے بڑی حد تک اتفاق ہے مگر ہم یہ کمال
 ادب عرض کر سکتے کہ مورہا چنا بھاڑ نہیں پھوڑتا۔ صدہ کتابوں کی اصلاح کسی ایک دم

کے بس کی بات نہیں اور اگر ہو بھی تو یہ صاف سمجھ میں آتا ہے کہ ان کتابوں کے مصنفین اور مصنفین کے احباب کرام زباں بندی نقاد کے لئے کیا کچھ نہ کر سکیے اب رہانتصان کا خیال تو اگر تنقید کے جواب میں آجکل کے اہل علم کا ہی شمار ہے۔ تو دھڑا قبضہ شہر و قسلاً لالہ۔ اس امر پر بھی نظر فرمائی جلتے کہ دو ایک کتابوں کی تنقید کرنے سے زیادہ نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے یا صد کتابوں کی تنقید کر نیے اور جب آپس کی زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہے تو بچا لڑے سے کویش کا کمال کیا ہوگا۔ بہ حال اس مشورہ کے تمام پلوں پر نظر ڈالنے کے بعد کہنا پڑتا ہے نہ تڑپنے کی اجازت ہے نہ فریاد کی ہے

گھٹ کے مچاؤں یہ مرضی مرے صیاد کی ہے

اور اگر اس التماس پر غور کرنے کے بعد بھی آپ کی یہی رائے رہے تو براہ کرم بعض ایسی کتابوں کے نام ارشاد ہوں ہم تاحدا امکان انتشار امریں سہی بلین کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں

ہم نے تو ایک ایسی کتاب کی تنقید شروع کی ہے جو کسی معمولی اسکول یا کسی کالج کے نصاب کا جزو نہیں بلکہ لکھنؤ یونیورسٹی ایسے درجے عظیم الشان تعلیمی ادارہ کے درجہ بی اے میں نصاب تعلیم کا جزو دلائیمک ہو طابہر شہر کر بے اسے کا درجہ اُردو کی تعلیم کیلئے گویا آخری درجہ ہے اگر طلبہ خدا نخواستہ غلط سائل سمجھ کر لکھتے تو بڑا بڑا اثر ان کی اصلاح نہ ہو سکیگا الا ماشاء اللہ عقل سلیم تو یہ چاہتی ہے کہ ابتدائے تعلیم سے انتہائے تعلیم تک نصاب تعلیمی ایسا ہونا چاہیے کہ طلبہ صحیح مسائل سمجھیں اور صحیح مطالب اخذ کریں لیکن اگر فیصلی سے ایسا ہونا غیر ممکن ہو تو آخری درجہ

کافضاب تو ضرور ایسا ہونا چاہیے کہ رہروان علم و ادب کو سیدھے راتے پر
ڈال سکے

عرق نشہ زہدیم و رخ نکوسے ترا
زمین مرغی کہ میخو اہم آبروئے ترا
اب وہی یہ بات کہ جگر و اصروف ذاتیات کا ہے ہم نہ اس ارشاد کی تصدیق
کر سکتے ہیں نہ محذوب اسلئے کہ پہلی صورت میں ہماری خالص ادبی خدمت
کی توہین ہے اور دوسری صورت میں مدبرہ الناظر کی تحقیق کی اہانت اور
ہمیں انہیں سے کوئی بات پند نہیں بلکہ اگر یہ محل متعلیٰ ہوتا تو ہم ہی کہتے۔
نظیری:-

ما منفعل زر بخش بجا نہ بینشش
می آدم اعتراف گناہ بنودہ را
بہتے ہونہار نیچے زخیز البیلے بانگے بایوں نے جو ہر اکینہ کے متعلیٰ تنج زباں
(جو ابھی نیچہ بھی نہیں) کے جوہر دکھائے ہم ان کے باب میں اخلاقاً تو
یہ کہتے ہیں۔

خواجہ شیراز:-
بدم گفتی و غور سندم غماک لند کج گفتی
جواب تلخ می ز سید لب لعل شکوہ حنا را
اور جواباً یہ کہتے ہیں:-

دخ سے گالوں میں ادا نکائی ہے
غالب سے اس سادگی پہ کون نہ مر جائے کیلا
بات میں بات کیا نکالی ہے
اسم کے تو بھی ہوتا بل خدا وین تو ہے
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اور اگر انکو اس جن عمل سے کوئی نفع پہنچا تو ہم انکو مبارک باد دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں ۵
 لایف مری بد شرابیں سگرین تو بیگیاں زبردہ عمل کہ ہوئے سبب نجات لیاں
 بعضے احباب کا ارشاد ہے کہ آخر مولف علام کے تحریر کردہ احوال مثلہ سے
 اس قدر بحث کیوں ہے اہل حق جواب یہ کہ ہم نے ابھی تک جن مقامات سے بحث
 کی ہے وہ ایسے ہی ہیں جن میں مولف نقاد نے اپنے یاد دہوں کے احوال تحریر فرما کر
 مثالیں نہیں کی ہیں انکے سوا کیا ہی کیا چس بحث کیجائے غلام ہے کہ اہل حق احوال مثلہ
 کی غلطی کا اظہار ہم پر واجب ہے ان اگر کہیں کوئی بات منقول نظر آئیگی تو فائدہ مند
 اسکی داد فراموشی کے ساتھ دی جائے گی۔ احباب کرام اطمینان رکھیں۔
 اگر یہ کہا جائے کہ بحث ترتیب کے ساتھ کیوں نہیں کی جاتی اسکا جواب یہ ہے کہ اگر
 ایسا کیا جائے تو ناظرین کرام کے لئے ہماری مشاعری کے متعلق آخری فیصلہ
 کرتے میں کوئی حالت نظر باقی نہ رہے اور یہ کہستان بیچ سے چھٹی ہوئی کہانی
 بنجائے جو کہ تمام ہونا میجرین کی ہدایت معلین کی عبرت اور محققین کی حیاقت کے لئے
 ضروری ہے۔ اتنی جلدی نہ کیجائے تو تب سے اسلئے کہ ۵
 لایف مری کلیجا تمام لوگے جب نوگے نہ سولے خدا شیون کسی کا
 پوری کتاب کی تنقید کے لئے آئینہ کی جلوہ گری کا انتظار کرنا پڑے گا
 ابھی تو ہر قدر تہ تاب ہی سے نراغ نصیب نہیں۔

منظر آئینہ

احمد شہ کراٹینہ کی جلد اول کا دوسرا جزو منظر آئینہ، منظر عام پر آتا ہے ہیں

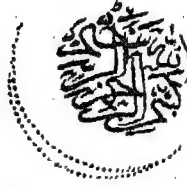
جناب مولف کے تحریر کردہ اقوال کی کج گرائی اور امثالہ کی میسر دہائی دکھائی
گئی ہے۔ اور یہ حقیقت آئینہ کر دی گئی ہے کہ کچھتہ رسی و کچھتہ آفرینی کا تو کیا
ذکر خوشہ چینی بھی کتنا مشکل کام ہے اور ہمارا مولف اسرار ادب و انقا و کی چھٹی
راہوں میں محض دل آگاہ ہے یا سر و دم کردہ راہ اس بنظر آئینہ کے تعلق جو کتنا
وہ فہرست مطالب کی زبانی سنئے۔

ضرورت جوئی تو جوہر آئینہ کے تعلق ہندوستان کے اہل علم کی راہیں
شائع کر دی جائیگی

بندہ خاکسار و بخود درانی

۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء





ہماری شاعری کا مفقہ شاعر
صفحہ ۳۲ و ۳۳

خیال کی خصوصیتیں

شعر کی پہنچی خوبیاں

ارشاد حضرت ادیب - اہلیت شعر میں خیال کی اصلیت ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہو اس کا وجود حقیقت میں ہو۔ یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ہو یا آن لیا گیا ہو۔

انکسار تجرید - جناب ادیب نے شعر میں خیال کی اہلیت کو چار قسموں میں مقرر فرما دیا ہے لیکن چوتھی قسم یعنی وجود مان لیا گیا ہو ایک معنی بند فقرہ ہے جو کوئی صاف مفہوم نہ ظاہر نہیں کرتا آخر کس نے مان لیا ہو ساری دنیا نے گودہ عوام نے گودہ عام نے کسی گودہ خاص نے۔ کسی فرد خاص نے۔ اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ وجود اعتقادی یا وجود فرضی کا مراد ہے اگر اسے

وجود اعتقادی کا ہم معنی قرار دیں تو پھر وجود اعتقادی کے ہوتے ہوئے اسے ایک مستقل متم قرار دینا روا نہیں اور اگر وجود فرضی کا مترادف سمجھیں تو وجود فرضی اور وجود کسی کے عندیہ میں ہر ہم معنی نہیں ہو سکتے۔ اسلئے اب مولف عالم کی تباہی ہوئی چار قسموں میں صرف تین ہی تسمیہ کی گئیں یعنی وجود حقیقی وجود عقلی وجود اعتقادی لیکن جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ وجود حقیقی حیات مغفلات وجود انیات کا جامع ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ جناب مولف نے اسے ایک جداگانہ قسم کیوں قرار دیا اب جناب موصوف کی تباہی ہوئی صرف دو قسمیں رہ گئیں وجود حقیقی و اعتقادی اور انکے عندیہ میں شاعری کی دنیا بس ہیں تاکہ اس اور اس دنیا کی تنگی شرح کی محتاج نہیں اگر یہ قول مولف تسلیم کر لیا جائے تو شاعری کا نصف سے زیادہ حصہ تلف کر دینے کے قابل ٹہرے اور حصہ بھی وہ جو شاعری کی جان ہے یعنی تخیلی حصہ اور یہ سارا بھوگ اسلئے پڑتا ہے کہ خواجہ حالی کی تباہی ہوئی قسموں میں سے بعض قسمیں نظر انداز فرادی گئی ہیں۔

جناب مولانا حالی مغفور کے مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ انوار المطالع لکھنؤ کے صفحہ ۶۷ و ۶۸ میں صلیت خیال کی یہ پانچ صورتیں نظر آتی ہیں۔

ارشاد حضرت حالی دہ صلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعری دنیا د رکھی گئی ہو وہ نفس الامری یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے یا شاعر نے صلیت پر کس قدر اضافہ کر دیا ہو۔

ہکو مذکورہ بالا صورتوں سے حرف بجز اتفاق نہیں لیکن اس محل
اپنے اختلافات کا ذکر بجز تطویل کلام پر عمل نہیں معلوم ہوتا اور ہم اس
بحث لطیف کو آئینہ کے لئے اٹھائے رکھتے ہیں۔ ہمارے نزدیک حقیقت شاعر کی
اتنی صورتیں بتائی جاسکتی ہیں کہ عوام کو حیرت ہو۔
جواب مولف نے خواجہ کی تائی ہوئی کئی قصیں صرف کردی ہیں اس قدر
ہیں وہیں ہر سکتی ہیں ان قصوں کو غلط سمجھاؤں سمجھاؤں جہاں دھڑلایا سمجھاؤں
ہم اسکے متعلق ابھی کوئی فیصلہ نہیں کرتے صرف آنا عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اگر
چاہیے تھا کہ جب اصلیت خیال کی صورتیں بیان فرمائی تھیں تو لگے اُنہوں
ہر صورت کی مثال بھی دیتے۔ (ایسا نہ کر سنبے) ربط و تسلسل سی چیز مٹ کے رہ گئی
اور کلمہ کے لئے وقت زیادہ ہو گئی اسلئے کہ اب اگر مثالوں کی گنجیدہ عبارت نظر
آتی ہے۔

وہ ایسے شعر بھی ہیں جنہیں اصلیت نہیں اور نہ ہے۔ ہماری شاعر کی مقدمہ صفحہ ۲۳
اور اس عبارت کے بعد اصلیت خیال نہ رکھنے والے
(خیال مولف) اشعار لکھتے ہیں اور اصلیت خیال رکھنے

۲۵
۱۔ یہ اشعار آگے بڑھ کر صفحہ ۳۵ نظر آتے ہیں
۲۔ کیا شباب بگورہ کیا تلقین عشق دل دیگر میں چک گاہ گاہ ہوتی تو نفس کھنوی
۳۔ دل جو مردہ خلد میں جانیے کیا ہو گیا؟ ہم جہاں ہو گئے وہ گھر ماتم ملر ہو جائیگا۔
۴۔ پہلے نفس میں تھی یہ تینا قید سے ہوں آزاد کہیں
خونستے اس کے بال دہری میں چھوڑ نہ دے صبا کہیں شاد کھنوی بیزیر

مولف نقاد نے وجود کی چار قسمیں بتا کر تین مثالیں دیں شعلہ اول
 جو عقلی وجدانی کی مثال ہے اسلئے کہ وہ دو کا احساس وجدان سے متعلق ہے اور
 یہ فیصلہ کہ کتاب کے پہلے جملے پر بھی تعلق عشق باقی ہے عقل سے متعلق ہے اور
 یہ دونوں باتیں وجود نفس لامری سے تعلق رکھتی ہیں اور شعریہ مفہوم پر
 نظر کیا جائے تو یہ شعر وجود عقلی کی مثال قرار پاتا ہے اور اگر دونوں مصرعوں کو
 علیحدہ علیحدہ لکھیں تو پہلا مصرع وجود عقلی کے تحت میں آتا ہے اور دوسرا
 وجود وجدانی کے تحت میں

شعر دوم ۵ پہلے نفس میں تھی یہ فنا قید سے ہوں آزاد کہیں

خوف ہوا ایسے بال دہری میں چھوڑ دئے میا کہیں

قید سے آزاد ہونے کی تمنا کرنا اور خوف کا احساس وجدان سے متعلق ہے۔
 اشارہ کر رہے ہیں کہ یہ شعر اول اکثر زوال شباب کے بعد عشاق کی
 شوریدگی و دیورنگی میں کہی ہو جاتی ہو مگر دل میں کسک ضرور باقی رہتی ہے۔ شعر دوم
 جب قوتیں فنا ہو جاتی ہیں اعضاء و جوارح جواب دیدہ دیتے ہیں اور قوت پرواز کی
 نشانی حسرت پر واز رہ جاتی ہے تو اسیران بد نصیب اسی بات کو غنیمت سمجھتے
 ہیں کہ اب قید ہی رہیں تو اچھا ہے۔ اب آزادی بے لطف ہی نہیں بلکہ موشہ
 ایسا اور مہربانی شعر ہے

دل ہے مردہ غلہ میں جانیسے کیا ہوا جانیگا ہم جہاں ہنگے وہ گہرا تم سرا ہو جانیگا

یہ شعر حقیقت مایہ ناز شاعری ہے مگر مولف نکتہ شناس نے اسے
 حقیقت تقلیدی کی مثال سمجھ کر لکھا ہے۔ حالانکہ یہ شعر بے اعتقادی کی مثال ہونے کی

کی صلاحیت رکھتا ہے اس لیے کہ جہاں جنت کا وجود مذہب و اعتقاد کے برکات سے ہے وہیں اٹکا جائے روح و عالم نہ ہوا بھی ہر آسانی مذہب جنت کے وجود کی خبر دینے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جائے حزن و ملال نہیں ہیں بلکہ جائے عیش و عشرت جاوید کتب ساویہ کی احسنی کتاب قرآن حکیم بھی بار بار یہی خبر دیتی ہے چنانچہ ان الابرار نفی لعیم زینکار لوگ جنت کی نعمتوں کے مزے (میں گے) سے بھی یہی نکلتا ہے۔ ایمان کا کوئی اُستاذ ظریفانہ رنگ میں کہتا ہے

دُسیا عجب

واہ ہولے خلد سرگردانت دوزخ محاک تجر بزمردانت
گو بند کہ درد و غم نباشد بہشت معلوم شد کہ جائے بیدروانت
جب صورت واقعہ یہ ہے تو اس شعر کو حقیقت اعتقادی کی مثال کہنا کہاں تک درست ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ یہ شعر جو اعتقادی و عقلی کی مثال ہے تو یہ غلط ہے اور قطعا غلط بائیں دلیل کہ جنت کے وجود کا اعتقاد رکھتے ہوئے اسے جائے رنج و غم نہونے کا انکار کرنا عقل کی بات نہیں بلکہ ایسی بات کو واحد کی بے عقلی ہے۔ تحقیق مقام حقیقت حال یہ ہے کہ یہ بات ایسے شخص کی زبان سے نکلی ہے جسکی عقل کو شدت غم نے بیکار کر دیا ہے وہ ایسے عالم میں پہنچا کہ اسے جنت یا داکتی ہے مگر یہ یاد نہیں آتا کہ وہ عمل نشاط ہے یا انہکی حالت اس سے بھی زیادہ بدتر ہے یعنی اُسے یاد تو سب کچھ ہے مگر اُسکے دل کو کبیل طرح یقین نہیں آتا کہ مجھ پر بھی آب و ہوائ جنت رنگ و نضائے جنت کا کوئی اثر ہو سکتا ہے بلکہ

وہ تو یہ کہتا ہے کہ جنت سیری حالت بدلنے کے عوض اپنے خصوصیات کھو بیٹھے گی یعنی عشرت سرا سے اقام سرا بن جائے گی۔ اسلئے جب تک حضرت عالی کی تباہی ہوئی تیسری قسم یعنی جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو، وجود کی ایک قسم نہ مانی جائے یہ شعر خجائے لطف کی بنائی ہوئی کسی قسم کی مثال نہیں ہو سکتا۔

اب یہ حقیقت آئینہ ہو گئی کہ مولف علام نے شعر میں اصلیت خیال کی چار صورتیں بیان کر کے صرف ایک صورت کی مثالیں دی ہیں وہ بھی نامتام اسلئے کہ ان میں محسوسات حواس خمسہ ظاہری کی کوئی مثال نہیں۔ اور چونکہ حقیقت بھی کی دونوں مثالیں ایک ہی سلسلہ میں نہیں دی گئی ہیں بلکہ ان کے درمیان میں حقیقت اعتقادی کی غلط مثال آگئی ہے اسلئے یہ بھی ظاہر ہو گیا کہ ایک صورت کی جو دو مثالیں نظر آتی ہیں وہ بھی امر اتفاقی ہے اور اسے خجائے لطف کا فعل ارادی قرار دینا غلط بھی ہو کہ نہ کی قسط اول جو ہر آئینہ میں تفصیلی بحث کر کے ثابت کر دیا گیا ہے کہ اشعار داغ دہیر دیاتس در باعی دہیر و قطعہ سیر و نظیر کے متعلق نقاد کچھ سچ نے جتنی ٹوٹکائیاں بلکہ کچھ آفرینیاں فرمائی ہیں وہ سب تحقیق سے بے نیاز اور بدقیق سے بیگانہ ہیں اور خواب پریشان سے زیادہ وقت نہیں بھتیں اور اب یہ کہہ دینے میں کچھ تامل نہ کرنا چاہیے کہ مولف لاجواب نے جو تین شعر اصلیت خیال ہونے کی مثال میں شعر میں اصلیت خیال ہو چکی مثالوں سے پہلے لکھ دیئے ہیں وہ کوئی اتفاقی بات نہیں بلکہ فعل ارادی ہے اور اپنا کرنے سے صرف یہی مقصد تھا کہ روئے حقیقت پر گھرے پردے ڈال دے۔

جائیں یعنی یہ بات ظاہر ہونے پائے کہ وہ صبح شام اپنے پروردگار میں
یہ حقیقت بھی بنے نقاب ہو جاتی ہے کہ لکھنے کو تو جناب مولانا نے غور
اصلیت خیال کی پارہ صورتیں لکھ دیں مگر ان کے داغ میں حقیقت نفس الامری
کے سوا اور کسی حقیقت کا تصور تک نہیں ملتا باقی قسمیں صرف خواجہ پانی پتی کی
دیکھا دیکھی لکھی گئی ہیں اور جو قدرت و جدت فرمائی گئی ہے وہ صحت کی
مرہون منت نہیں اور مولانا حالی کی بیان کردہ قسموں سے علیحدگی اختیار کرنے
میں نہ مہر واقع ہوا ہے نہ اُسے اختلاف کیا گیا ہے نہ بعض قسمیں زائد سمجھیں گئی ہیں
اور نہ کوئی اجتہاد فرمایا گیا ہے پھر دراصل ہے کیا اسے ہم اپنی زبان سے کہنا نہیں
چاہتے ہر صاحب فہم خود ہی سمجھ سکتا ہے۔

اب ہم جو حقیقی اور اعتقادی دعوے غرض شاعر کی متعدد مثالیں دیئے دیتے
ہیں تاکہ طلبہ بخوبی سمجھ سکیں جو نفس الامری باوجود حقیقی حیات و عقلیات و ہوا
کا جامع ہے۔

حیات . حواس خمسہ ظاہری کے مدارکات۔

حواس خمسہ ظاہریہ۔ باصرہ (دیکھنے کی قوت) سامہ (سننے کی قوت) شامہ
(سوجھنے کی قوت) ذائقہ (چکھنے کی قوت) لامہ (بھونکنے کی قوت)

ایک ہی شعر سے عموماً شامہ و سامہ و باصرہ کی مثال ہے

غالب بوسے گلِ لالہ دلِ دو چرخِ مغل . جو تری زہم سے کلا سہ پریشاں نکلا
خوشہ کا احساس شامہ سے نالہ کا ادراک سامہ سے اور دمویں کا ادراک باصرہ
سے متعلق ہے۔

محسوسات و القہ کی مثال

سو داس

ٹوٹے زری نگہ سے اگر دل جابجا پانی بھی گریں تو مزا ہو شراب کا
آب و شراب کا تعلق قوت و القہ سے ہے۔

محسوسات لامسہ کی مثال

شکلیں دل است ہر کہ نظام ملک است نہاں در دل بینہ بگو پنہنہ دانہ را
ترجمہ جو شخص ظاہر میں لطیف و نازک ہو وہ نگدل ہوتا ہے دیکھو نرم روی
میں سخت بنو لا بچا ہوا ہے نرمی اور سختی کا احساس قوت لامسہ سے تعلق ہے۔

وجود عقلی کی مثال دماغی

موجود حق واحد اول باشد باقی ہمہ موجودم و عقل باشد
ترجمہ جو چیز جدا کہ آید اندر نفیست نقش دو میں چشم احوال باشد
ترجمہ در حقیقت جسے موجود کہنا چاہیے وہ واحد اول (ضرر) ہے اس کے سوا جو کچھ
بھی ہے اس کا وجود دوسری و خیالی ہے پہلے واحد کے سوا جو کچھ بھی تجھے نظر آئے
وہ مجھے کی آنکھ کا دوسرا نقش ہے یعنی وہ ایسا ہے جسے مجھے کو ایک چیز
کی دو چیزیں نظر آتی ہیں۔

خدا کے موجود حقیقی ہونیکا ادراک عقل سے متعلق ہے۔

وجود وجدانی کی مثال

زودیرن تو دلم یافت لذتے کر نکلک نو ذبا اللہ اگر فکر انتقام کند
ترجمہ تجھے دیکھنے سے مجھے یہی لذت ملی ہے کہ اگر آسمان اس کا انتقام لینا چاہے

تو قیامت ہی ہو جائے لذت کا اور اک قوت و جہان سے متعلق ہے۔

وجود اعتقاوی کی مثال

بخود موبانی سے

مجھ کو مرے اعمال سے محبوب نہ رکھا
لے نارِ جہنم تجھے اللہ جزا ہے
جزائے اعمال اور نارِ جہنم کا تعلق اعتقاد یا ہے۔

وجود غنویہ شاعر کی مثال

بخود موبانی سے

حالت یہ میری پھوڑے لے جا رہا ہے
مرنے نہ دے گی لذت دردِ جگر ہے

متفرق مثالیں

محمولات ذائقہ و باصرہ کی مثالیں۔ خائنمان سے

امی ہلا لیل بومہ بھرے سبت یام رتار
آہیات زہرناں شراب غنہ یام آسٹ

جیت مر جھک جھک برت جہ چوت اک بار
جنگو دیکھتا ہے

ترجمہ چشم یار میں سفیدی ہے یا ہی ہے سرخی ہے۔ سفیدی آبِ حیات
ہے یا ہی زہرِ قاتل ہے سرخی بادۂ ناپسند ہے چہرہ کی نظر لک بار پڑ جاتی ہے
اُس پر تین کیفیت طاری ہوتی ہیں جیسا ہے مڑا ہے۔ سستوں کی طرح جھوٹا ہو
آبِ زہر و شراب محمولات ذائقہ سے ہیں اور سرخی دیا ہٹی و سفیدی
محمولات باصرہ سے۔

ذائقہ۔ حافظ ۵

شراب تلخ وہ ساقی کہ مردانگن بود و درش کہ تلخے بیاسلم دنیا و شہ و شورش
ترجمہ لے ساقی ایسی شراب تلخ ہے کہ جس کا زور بڑے بڑے شہ زوروں
کو اولٹ ہے تاکہ ہم تھوڑی دیر اس دنیا کے شور و شر سے پناہ میں رہیں۔
شراب کی تلخی کا احساس قوت و ذائقہ سے تعلق رکھتا ہے

غالب ۵

کتنے بے ساقی سے جیا آتی ہو در نہ ہے یوں کہ مجھ دردِ تہ بام بہت سے
لاسنہ غالب ۵

اس نزاکت کا بار وہ بھجے بھی تو کیا اٹھائیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے
لا ادھر ۵

آہستہ بگ بگ بفتاں بزمِ انا بس نازک است شیشہ دلِ کُنا
ترجمہ بھولوں کی نیکھریاں میری قبر پر آہستہ دال اسلئے کہ میرے بھلوں
پر شیشہ دل ہے وہ بہت نازک ہے

مرزا مظہر جانجاناں ۵

بجائے نگِ طفاں بگ بگے گلِ بایزہ جو منظرِ میرزا دیوانہ نازکِ طبیعت را
ترجمہ مرزا مظہر ایسے نازک مزاج دیوانے کو چتر کی جگہ بھول گئی نیکھریاں ہمارے پاس
سامعہ میسر ۵

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہِ خواب کی سی ہے

وجود و جدائی حاقط
 ہم گفتنی و خورند غفالت کو گفتی جواب تلخ سی زبید لب لعل شکر خار
 ترجمہ تو نے مجھے برا کہا اور میں خوش ہوں تھا تیری خطا سے مدد گزرا فرما نے
 تو نے بڑی پیاری بات کہی اسلئے کہ لب شیریں پر جواب تلخ چھتا ہے۔

وجود عقلی غالب ہے
 اُسے کون دیکھ سکا کہ یگانہ ہے وہ کتنا وجود کی کی بو بھی جوتی تو کہیں دھار تا

عقوفی ہے
 زلف قص تشنہ لبی دواں بقل خویش ناز دولت در لب گراں جلوہ سبب بخورد
 ترجمہ اگر بجنتی ہوئی ریت سے تو نے دھوکا نہ کھایا تو اپنی عقلندی پر ناز نہ کر بلکہ یہ
 سمجھ کہ تجھے پیاس ہی نہ تھی ورنہ تو اُسے ہو میں مارتا ہوا دریا سمجھتا۔

غالب ہے
 نے تیر کماں میں توڑ صیاد کہیں میں گوشہ میں نفس کے مجھے کڑا مہیت ہے
 وجود و اعتقادی۔

کرنا ہے اُنے حشر میں جکوب بھی کمال تم جکوب کا دست لگو دیکھتے رہے
 وجود عندیہ شاعر کی مثالیں

بخود مومانی ہے
 بے نیازی کا جود عوی ہریر ہلا ہوگا ایک ن آکے پہلو میں مزا دل ہوگا
 عرفی ہے
 جریدہ کہ نگود آب رحمت پاک گماں ہوم کہ یہ نامہ گناہ من است

ترجمہ وہ نامہ اعمال جسے اب رحمت بھی پاک نہ کر سکے گا براگان ہے کہ وہ
میرا ہی سیاہ نامہ گناہ ہے۔

حافظ

گرچہ پیرم تو شبے تگن آغوشم گیر کہ سحر گزرخار تو حواں بزمِ نیم
ترجمہ اگرچہ میں بڑھا ہو گیا ہوں لیکن تو مجھے ایک رات اپنے آغوشِ تنگ
میں لے کہ صبح کو جو میں ترے پہلو سے اٹھوں تو جوان اٹھوں۔

عراقی

نخستیں بادہ کا ندر جام کرو نہ ز چشم مست ساقی دام کردن
ترجمہ۔ پہلے پہل جب شراب جام میں بھری گئی تھی تو ساقی کی چشم مست سے
قرض لی گئی تھی یعنی عاشق اس مرتبہ عاشق پر ہر عجیب ہے کہ اس کے دل میں
یہ خیال رائج ہو گیا ہے کہ جس شے نے مستی پائی ہے خیمہ پار سے پائی ہے۔

پیارے صاحب رشید مکنوی

گردش چشم ہے پیمانے میں تم گئے ہو کبھی منجانے میں
واضح رہے کہ یہ شاعر کے عندیہ الی حقیقت ان شاعر کی جان شاعری ایمان شاعری
ہے اگر شاعری کا یہ حصہ نکل جائے تو سخنوری کے عالم میں خاک اُڑنے لگے





ہماری شاعری کا مقصد اشاعت ہے

صفحہ ۳۹

ارشاد حضرت ادیبِ ترپ۔ اس سے مراد ہے کہ خیال کیساتھ جذبات بھی شامل ہوں یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ گی تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک بچہ بے روح ایک گل بے رنگ و بو رہے گا۔ خیال کتنا ہی سچا سادہ بلند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر گوشتِ ترپ نہیں یعنی جذبات شامل نہیں تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا جیسا نہ یاد اعظمانہ خیال ہوگا۔ (بقدر حاجت)

ترپ کی چوتھی مثال سے

دھواں ساجب نظر آیا سواں شراب کا
نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں لگا
الہامس بتجود مولف نقاد نے ترپ کی جو کمر لیف کی اسکی جو شرح فرمائی
اور ادلے مطلب کے لئے جہاں الفاظ اختیار کئے انکے متعلق ہم ابھی کچھ کہنا نہیں
چاہتے اس لئے کہ اکابرِ حزب و قریب چاہتے ہیں اور یہ ہمیں غور کا سنا سنا نہیں ہم
صرف مثال مذکورہ بالا سے اجمالی بحث کر کے آگے بڑھتے ہیں ہم کو ذکر کرنا
ہے کہ یہ مثال کہاں تک حلیں یا ذلیل ہے۔

اس شعر کی تائید میں کیا کہا جاسکتا ہے۔

مفسر شاعر نے یہ مفہوم اس شعر میں ادا کرنا چاہا ہے کہ جب مجھے آنا منزل
 نظر آئے تو دل نگاہ سے پہلے دیا ریا ر منزل (گھر) بار و جلوہ بار و اداسے
 بار و غیرہ وغیرہ کے مزے لگنے لگا یہ خیال یقیناً فطری (سجھل) ہے
 اور حقیقت نفس اللہ کی حامل بیشک جب انسان منزل مقصود میں پہنچا دیا یا وطن کو
 وغیرہ کے قریب پہنچا تو اگر آنا منزل نظر نہ لگے تو اس کے ہر ایک نگاہ درمیان فی چیزوں
 کے حجاب ہونے کی وجہ سے جلوہ بار و گرجوشی بار و غیرہ وغیرہ کو نہیں دیکھ سکتی
 مگر اس کی دل خیال کے پروں کی پرواز سے وہاں جا پہنچتا ہے اور خیالی منزل
 میں مستغرق ہو جاتا ہے اور یہ منزل اس کو خیالی و فرضی نہیں معلوم ہوتے بلکہ
 وہ اُن سے اسی طرح تملیذ (ذلت یاب) ہوتا ہے جس طرح کوئی رنہ حالت خواب
 میں اپنے تئیں شراب پییتے دیکھ کر متکلیف ہوتا ہے۔

مفسر شاعر نے اس فطری مفہوم کو شاعرانہ انداز میں ادا کرنا کی کوشش کی ہے
 اور کہا ہے کہ جب سوا منزل دھواں سا نظر آیا تو نگاہ شوق سے کارواں
 دل آگے بڑھ گیا اور اتنے متناسب اور خوبصورت الفاظ رکھے۔ دھواں سا
 سوا منزل کا کارواں دل کا نگاہ شوق۔ آگے تھا اور شعر میں صنعت مراد انظر یہاں چوکی
 مفسر دھواں سا۔ دھواں سے سوا منزل دھواں کی منزل کی تشبیہ نہایت
 بدیع واقع ہوئی ہے اس لئے کہ محسوس کی تشبیہ محسوس سے دی گئی ہے۔

علاوہ بریں گردش کی چیزوں سے جو تشبیہ دی جاتی ہے وہ مضمون کو زیادہ اُجال
 کرتی ہے اس تشبیہ نے مفہوم کی تصویر کھینچ کر دکھا دی اور بیان واقعہ کو واقعہ

کہہ دیا اس لئے شعر کا یہ ٹکڑا ادا کے قابل ہے۔
 نمبر سواد منزل کا۔ سواد منزل یعنی تاریکی منزل۔ جب تاریکی منزل
 سے دھوپ کی تشبیہ کر لیا دیکھتے ہیں تو سواد منزل شکل و محسوس ہو کر نظروں میں
 پھرنے لگتا ہے۔

نگاہ شوق نگاہ کی تیز رفتاری ضرب المثل ہے پھر جب نگاہ کے ساتھ
 لفظ شوق بڑھ گیا تو اسکی برق رفتاری میں کیا کلام ہو سکتا ہے نگاہ شوق کی
 تسک خرامی خدا کی بنا ہ شعر کے معنی میں اس لفظ نے بلا کا زور پیدا کر دیا ہے
 اس کے تھا۔ اس کے بڑھ گیا کی بجائے آگے تھا نہایت حسین لکھا ہے۔ اسلئے کہ ہم
 محاورے میں ادا ہو گیا اور محاورہ کا عام الفاظ سے زیادہ پلاز اور دلربا ہوا محکم ہے
 کارواں۔ کارواں کا تلفظ قافلہ سے زیادہ سبک ہو اور غزل میں نرم و شیریں
 الفاظ زیادہ مزہ دیتے ہیں قافلہ میں مسافر۔ بارکارواں۔ سامان تجارت۔
 سامان اور ان غیر وغیرہ سبھی کچھ ہوتا ہے اسلئے یہ اتنی تیزی سے نہیں جاسکتا
 جتنی تیزی سے کوئی چوہہ مسافر اور بھی نگاہ ساروق ثواب۔
 شعوبت۔ اس شعر کی جان وہ آہنجاب ہے جو اس خیال سے پیدا ہوا ہے کہ ایک
 تجلی ثواب ہے ایک کشف و تار شے بازی لیگی۔

اس تحسین کجالات کیا کہا جاسکتا ہے

زکشم، اس مقام پر دھوپ سے تاریکی منزل کی تشبیہ بے محل سی بے محل ہے
 اس لئے کہ دعواں ہوا کوئی اور تاریکی نفوذ نگاہ کو مانع ہے دیکھ کی تسلی
 مستحیات سے ہے، یعنی نظر سیاہی کے اس پار جانے کی قدرت نہیں رکھتا

جب یوں ہے توہ استجاب جو شرکی جان تھا براہ ہو گیا مختصر یہ کہ
جب نگاہ کے پاؤں دھوئیں کے شکر میں کس دیئے گئے تو تباہ توفلہ
ہے جو بیٹھی بھی اس سے آگے نکل سکتی ہے
سواد منزل۔ یہاں سواد منزل کے معنی تاریکی منزل میں ادیرہ دوسرا
ہے جو شاعر نے بے محل رکھا ہے ادیرہ بھی ایسا ٹکڑا ہے جسے استجاب مخمل کا کلم
ٹوڑ دیا۔ اس لئے کہ شاعر نے دھواں سا، اور سواد منزل کا، ایسے دو ٹکڑے
رکھ دیئے ہیں جو نگاہ کے لئے سرسبز دہلی بلکہ دیوارِ فلاہی بن گئے ہیں اور اُن سے
مراد کلم بزرگ ہے۔ اب یہ بات بے تکلف کہی جاسکتی ہے کہ یہ شعر شعریں
نفس پروردہ (مبی) ہے۔

نکتہ باریک۔ نگاہ شوق۔ شاعر نے نگاہ کے ساتھ شوق کا لفظ بڑھا کر اپنی
دانت میں نگاہ کی رفتار کو معراج پر پہنچا دیا ہے مگر ذوق سلیم شرارتیں سواہ
کیوں ایسا ہے اس لئے کہ اگرچہ نگاہ کے ساتھ لفظ شوق کے آجانے سے
مشارقہ نظر تیز ہو گئی مگر لفظ عبارت کا طول بڑھ گیا اور اہل نظر دیکھ کر
ہیں کہ پائے نگاہ میں شوق کی بڑی الٹی ہے جسکے لنگر سے بلاغت گراں بار
نظر آتی ہے اس عمل بزرگاہ کے بعد کسی لفظ کی ضرورت نہ تھی۔ ادبیت کا
تقاضا تھا کہ جب نگاہ کی تیزی بڑھانے کے لئے لفظ شوق بڑھایا گیا تھا تو
کاروانِ دل اجوائے مقابل میں آیا ہے کی سگینی ظاہر کرنے کے لئے بھی

عہ انتباہ۔ مبی کے لئے نفس پروردہ غالباً نیا لفظ ہے بخود مودبانہ۔

کوئی لفظ بڑا یا جاتا تو ایسے لفظ کو دلف و تانیہ مانع ہے لامحالہ کوئی ایسا
لفظ شاعر ادیب کو بشرط امکان رکھنا چاہئے گا جس کے تلفظ میں سنگینی پائی
جاتی ہو اور وہ لفظ یہاں بڑی آسانی سے استعنا تھا یعنی لفظ تافلہ۔ لفظ
شوق اس شعر میں یوں بھی بیکار ہے اس لئے کہ جب شعر کے مضمون نظر کیا جائے
تو صاف نظر آتا ہے کہ یہ ذکر نگاہ شوق ہی کا ہے بایں دلیل کہ جب
سواد منزل سے نظر آتے ہی کاروانِ دل نگاہ سے آگے بڑھ گیا تو ظاہر ہے
کہ یہ دلِ دل پر شوق اور نگاہ نگاہ پر شوق تھی۔

کاروانِ پر تافلہ کی ترجیح کا ایک سبب تو یہ تھا دوسرا سبب یہ ہے
کہ اسرارِ بلاغت کے جاننے والے خوب جانتے ہیں کہ مقام کی مناسبت سے
بیک یا سنگین الفاظ رکھے جاتے ہیں یہاں شاعر نے ایک ادبی نگاہ کیا ہے
یعنی تافلہ کی لفظ چھوڑ کر کاروان کی لفظ رکھی ہے۔ اگرچہ باعتبار معنی زبانِ اردو
میں تافلہ اور کاروان ایک ہی ہے لیکن آواز کے اعتبار سے انہیں
فرق ہے اور بڑا فرق اس لئے کہ تافلہ کے لفظ میں جو سنگینی ہے وہ کاروان
کے لفظ میں نہیں ہے تو جب کہ یہ دکھانا تھا کہ ایک ہلکی اور تیز رفتاری
سے ایک سنگین اور سست رفتاری چیز آگے بڑھ گئی تو اُس پر واجب تھا کہ
لفظ کاروان کو چھوڑ کر لفظ تافلہ کو اختیار کرے۔

تافلہ کی ترجیح کا تیسرا سبب یہ ہے کہ تافلہ اردو میں روزمرہ کا لفظ ہے
اور کاروان نظم و شعر متغنی و مرعوب سے مخصوص ہے گفتگو میں کبھی آئے تو ادا
ہیں شک نہیں کہ وہاں۔ سواد منزل۔ کاروان اور نگاہ شوق سے شعر کا

بہت کچھ ہو گیا تھا مگر ان الفاظ کا ترک ادنیٰ تھا اسلئے کہ ان سے شعری
منوہیت خاک میں مل گئی کاش خنور فقید المثال کو اپنے مہبود اول حضرت
آتش مرحوم کا یہ شعر یاد آ گیا ہوتا۔

خواجہ آتش ۵

مکلف سے بری جو حسن ذاتی قباے گل میں گل بڑا کہاں ہو
اور اگر یہ شعر یاد نہ آیا تھا تو یہ مشہور مثل یاد آ گئی ہوتی۔ مثل۔ پھٹ پڑے
وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ بخود خاکسار کے نزدیک اگر یہ شعریوں ہوتا تو
صحیح بھی ہوتا، پر جوش بھی ہوتا اور دلا دینے والا بھی ہوتا۔

ادھر بھگت نظر آ یا شان منزل کا ادھر نگاہ سے آگے تھا فائدہ دل
نواہ پانی پتی (حالی) کی یہ عبارت ایسے ہی محل کے لئے ہے جو جوش
یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ خواہ نہایت زوردار اور جو خیلے لفظوں میں
ادا کیا جائے ممکن ہے کہ الفاظ نرم۔ ملائم اور دہلیے ہوں مگر ان میں نہایت
درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو خواجہ جانظلمتے ہیں ۵

شیدہ ام تھنے نوش کہ پر کھال فراق بار نہ آں می کند کہ بوال
میر تقی میر کہتے ہیں ۵

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل ستم زدہ کو ہم نے تمام تمام لیا

۵ حضرت یاس نے جتیک مرزا یگانہ کا چولا نہیں بلا تھا ایسے کو یاس آتش
کہتے تھے۔ ملائمہ ہونشر یاس و چارخ سخن مضفہ و مولفہ نجاب یاس

مگر ایسے دھیمی الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں بھی نہیں
 سے تیز خیر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا اندازہ
 کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے عمل ہزاروں
 آہیں اور تالے آنا ازہیں کرتے جتنا کہ بجل کسی کا ایک ٹھنڈا سا نس بھرنا
 مقدمہ شعر و شاعری حال مطبوعہ الاول المطابع لکھنؤ صفحہ ۶۹

بخود موبانی۔ ہماری رسل یہ ہے کہ حضرت یاسن بالقاب کا یہ مطلع
 ارباب نظر کے لئے دلکش ہو یا نہ ہو مطین کے لئے نظر فریب اور عوام کے لئے
 دل فریب ضرور ہے انہیں ہے کہ شاعر صحت طراوت نے نادرہ سعی کی دھن میں
 سحر ساعری کو شبیدہ نیز نگ ساز بنا دیا۔ اور ایک صبح اور ساہ خیال کو غلطی
 زنگین اور نظر فریب لباس نبھا دیا الفاظ شعر کی بدولت اس شکر گاہ حالت ہر گاہ
 جو ایسی ریل کی ہو جہیں برابر قوت کے درانغن لگے ہوں اور دونوں سمت مخالفت
 میں کھینچ رہے ہوں جس کا نتیجہ یہ ہو کہ گاڑی قطب تارہ نبجائے
 (جگہ سے جنبش نہ کرے)

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعت

صفحہ ۴۳ و ۴۴

ارشاد خجائب ادیب۔ لفظ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائیگی اتنی ہی
 عبارت کا نوں کو بڑی لگے گی اور مطلب سمجھنے میں دقت اور غلطی کا احتمال
 بھی زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے
 ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اسے نہ دل دم پھرک جائے تڑپنا دھکڑھک صیاد کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیاد کا
 ترپنا دیکھ کر مرغ دل کا دم بھڑک جائے مگر مطلب سہمی دیگر است
 شاعر تو یہ کہتا ہے کہ مرغ دل کا ترپنا دیکھ کر صیاد کا دم بھڑک جائے کہنے لگے
 نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا یہ عبارت یوں ہوتی تو بر محل ہوتی
 اور نہ سمجھنے والے نے کیا سمجھا بخود (یہ غلط فہمی کیوں ہوئی صرف اس لیے کہ
 لفظ ادھر کے ادھر لگے کلام کے اس عیب کو تعقید لفظی کہتے ہیں۔ تعقید کے معنی مطبوعہ لایان
 میں ایک شعریون لکھا ہوا ہے۔

سر کو مجائیں نہ ٹوکے اسیر نفس خورانا نہیں لے بگت اس لازم ہم
 اس شعر کا پہلا مصرع بہت بڑی تعقید کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگر یہ مصرع
 یوں ہوتا اور غالباً کاتب کی صلاح سے پہلے یوں ہی ہوگا ع۔ سر کو ٹوکے
 نہ مجائیں اسیران نفس۔ تو لفظوں کی ترتیب نشر کی سی تو پھر بھی ہوتی مگر
 تعقید کا احساس بھی نہ ہوتا۔

التماس بخود۔ خورنا سچ کے سمجھنے میں نہ کوئی غلطی ہوتی ہے نہ وقت اس
 الفاظ کی یہ ترتیب ضرور بڑی معلوم ہوتی ہے اسے صرف تعقید کی کا ڈرائی
 سمجھنا غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ اس شعر میں ترپنا کا ٹوکا دیکھ کر صیاد کا
 کے ٹوکے سے پہلے آیا ہے اور اس میں عیب پیدا ہو گیا ہے جسے ہندی میں
 آگن پڑنا کہتے ہیں اور جس کی مثال یہ ہے ع۔

سدر کو پ نہیں پہنچے یعنی وہ ایسی خوش مزاج حسینہ جو
 جسے خواب میں بھی غصہ نہیں آتا۔ اگر اس مصرع کو روانی کیا تو

پڑھیں تو یوں ہو جاتا ہے ع۔ سندر کو: نہیں پہنچے۔ یعنی جب جہینہ
 نہ تھی ہے تو اس کے جوتے پڑتے ہیں فارسی میں اسکی مثال یہ ہے۔ ع
 لے تاج دولت بر سر تازا ابتدا آتا تھا

اسکی تقطیع یہ ہے۔ لے تاج و دستفعلن لت بر سر متفعلن از اقبل
 متفعلن تا انتها متفعلن۔ اس مصرع میں دولت بر سر " یعنی
 تیرے سر پر لات۔ اب ہر دیکھنے والا دیکھ سکتا ہے کہ حضرت ناسخ کے
 شعر مذکور بالا میں دو عیب ہیں تنقید لفظی اور پہلو کے اوم۔ بولنے پر
 اگر اس تنقید کو تنقید کی اچھی مثال کہتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا
 مگر اس نے غضب کیا کہ حضرت تش کے شعر کے پہلے مصرع۔
 سر کو مر جائیں نہ ٹکڑا کے اسیرانِ قفس کو بہت بُری تنقید کی ایک
 اچھی مثال کہد یا جاننے والے جانتے ہیں۔ اور نہ جاننے والے بڑی آسانی
 سے جان سکتے ہیں کہ یہ مصرع صورت موجودہ میں تنقید کی مثال تو ہو سکتا ہو
 مگر بُری تنقید کی بھی مثال نہیں ہو سکتا چہ جائیکہ بہت بُری تنقید کی مثال
 کہا جاسکے اسلئے کہ اس میں سر کو ٹکڑا کے، نہ مر جائیں کی جگہ یہ کہا گیا ہے
 د سر کو مر جائیں نہ ٹکڑا کے، یعنی صرف ایک لفظ کی جگہ بدل گئی ہے صرف
 مقدم کے مؤخر اور مؤخر کے مقدم ہو جانے سے اور نہ بھی ایسی حالت
 میں کہ دونوں اس قدر قریب قریب واقع ہوئے ہیں۔ معنی کے سمجھنے میں
 نہ کوئی دقت ہوتی ہے نہ غلط لکھی جانے والوں کو یہ خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے
 یہ لفظ بے خیالی میں رکھ دیئے ہیں۔ حیرت ہے کہ ہمارا مؤلف آخری سا

تقدیم و تاخیر کو تو بہت بڑی تنقید کی ایک اچھی مثال بتاتا ہے مگر دوسرے مصرع کی تنقید پر نظر نہیں کرتا۔ جو اس سے کہیں زیادہ بڑی اور کہیں زیادہ تکلیف دہ ہے۔ اسلئے کہ دوسرا مصرع یہ ہے شور آنا نہیں ہے برگ، لازم اسکی نشریہ ہوئی۔ اسلئے برگ خزاں آتنا شور لازم نہیں ہے۔ اب ملاحظہ ہو کہ شور، جبکی جگہ نشر میں پانچویں نمبر پر ہے وہ مصرع کا پہلا لفظ ہے اسی طرح لازم نہیں ہے میں نہیں جو نشر میں چھٹے نمبر پر ہے وہ مصرع کا تیسرا لفظ ہے اور دہے، جو نشر و نظم کا دونوں آخری لفظ ہے نہیں سچا نمبروں کے فاصلہ پر واقع ہوا ہے۔ سب سے زیادہ لطیف بات یہ ہے کہ شعر کے دوسرے مصرع کو پہلا اور پہلے مصرع کو دوسرا ہونا چاہیے اسلئے کہ شعر کی نشریہ ہے۔ اسلئے برگ خزاں آتنا شور لازم نہیں ہے کہیں اسیران نفس سر کو (سر) ٹھکوا کے مر نہ جائیں۔

انتباہ۔ ہم نے یہاں جو کچھ لکھا ہے وہ مولف علام کی سخن سنجی و نکتہ رسی کی وضاحت کے لئے لکھا ہے ورنہ نظم میں ایسی تنقیدیں عام ہیں بلکہ سمجھنے والے سمجھتے ہیں مگر شاعر کو مورد الزام نہیں ہوتے۔

آنا ضرور ہے کہ یہ عبارت مولف یعنی بہت بڑی تنقید کی ایک اچھی مثال ہے پڑھنے میں جعلی معلوم ہوتی ہے۔ اسلئے کہ اس میں اچھی اور بڑی کا مقابلہ نظر آتا ہے حالانکہ جو مطلب اس عبارت میں ادا کیا گیا ہے وہ شرمندہ ہونی نہیں۔ اسلئے کہ جناب عشق کے پہلے مصرع میں بڑی تنقید بھی نہیں پھر بہت بڑی تنقید تو بہت بڑی بات ہے کہ جب معنی کی طرف سے ایسی بے نیازی

معی اور مولفِ علام پر اس غلط بیانی سے کوئی ذمہ داری بھی عائد نہ ہوئی
 تھی تو بہت بڑی تعقید کی بہت اچھی مثال کیوں نہ فرما دیا کہ بہت بری اور
 بہت اچھی کا تقابل اور مزہ دے جاتا اب میں نہایت بڑی تعقید
 کی نہایت اچھی مثال دیتے دیتا ہوں۔ اس شعر کا دوسرا مصرع ملاحظہ ہو۔
 خواجہ آتش علیہ الرحمہ

قریبے کہیں حاصل کروں حضور رسی پتال لگایا ہے۔ دل ہوں تیرا مکانِ مشتاق
 نشتر وہ وقت قریبے کہ میں حضور رسی حاصل کروں میں نے پتال لگایا ہے
 سنتا ہوں کہ تیرا مکان دل ہے۔

ہماری شاعری اشاعتیں صفحہ ۳۴

ارشاد حضرت ادیب لیکن مبالغہ صرف ہیں تاک جائز ہے جہاں تک
 وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے ایسا مبالغہ جو امکان کی حدود سے
 باہر ہو اور دہم و تپاس میں سما ہی نہ سکنا ہو کلام کو اصلیت سے دور راہ
 ان سے محروم کر دیتا ہے۔ ذیل کا شعر ایسے مبالغہ کی مثال ہے۔
 خواجہ وزیر لکھوی۔

خمیرہ ضعف سے ایسا میں دیر مند ہوا کہ سایہ بانوں کا سر سے مرے بلند ہو
 ہماری شاعری کا مولف باخبر اس شعر کو ایسے مبالغہ کی مثال قرار دیتا
 ہے جو دہم و تپاس میں نہ سما سکے مگر یہ قول اُسکے شاہدے کی کوتاہی
 پر دلالت ہے۔ جب شاہدات کی وسعت کے لئے اُسکی نظر کا دامن تنگی

کھڑا ہے تو وہم و قیاس کی وسعت کا اندازہ اس کے لیں گی بات کھاتے ہیں
 مولف نقاد نے اس شعر میں بلند کے معنی نہیں سمجھے ہاں اس کے معنی دراز
 کے ہیں ان منوں پر اس کا استعمال قاعدہ میں تو عام ہے اور وہیں بھی
 "نایاب نہیں زلف بلند" معنی زلف دراز شیخ علی حویری اعلیٰ اللہ مقامہ سے
 "عید از حرم کشد خم جعد بلند تو" فریاد از لطا دل مشکین گشتد تو
 "نخیدگی تن کی انتہائی حالتیں ممکن ہے کہ سر کے سایہ سے پاؤں کا
 سایہ" ہذا ہوا بھی کل کی بات ہے کہ ایک پیر مر حسین آباد کی بارہ دری
 (نگار خانہ) کے قریب عالیغاب پرنس باقر مرزا صاحب ادا اللہ جلالتہ کی
 دولت دریا لچاں کی سرسے قریب قریب دروازہ آیا کرتے تھے اُن کا نام
 رضا حسین تھا انکی غمیدگی تن کا یہی عالم تھا اور وہ اپنا قصہ یوں بیان کرتے
 تھے کہ جو انی کے زمانے میں مجھے کشتی لڑنے کا ڈر انگریز تھا ایک شیدی سے
 لڑ گیا اُسے اس طرح دے پٹکا کہ کوٹھے کی ہڈی ٹوٹ گئی اور میں دفن ہو کر رہ گیا
 اس کا سایہ میرے ایک غایت فرمانے میرے ایسا سے ناپا تھا۔ اس پر کئی سال
 کے دیکھنے والے بعد اللہ ابھی زندہ ہیں حقیقت یہ کہ اس شعر میں بلند بمعنی من
 نہیں پھر بالذہور از وہم و قیاس کا کیا ذکر ہے۔

اے یہ واقعہ ہے کہ شعر اچھا نہیں بُرا ہے بلکہ بہت بُرا اس لئے کہ وہ
 نے ایسی ہیبت کا حال جس سے پتھر کا دل بھی پیچھے ایسے انداز سے بیان
 کیا کہ سننے والے کو رونے کی جگہ ہنسی آتی ہے۔ ابوالکاسم شاعر ہی حضرت
 میر تقی علی الرحمہ نے اسی کیفیت کا نقشہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ دل

بے اختیار بھڑکتا ہے۔
قامت خیمہ رنگ شکستہ بدن زلا تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا

ہماری شاعری کا مقصد آخری اشاعت صفحہ ۳۳

ارشاد حضرت ادیب مگر حسن بیان کی عیب پوشی دیکھ کر ذیل کے شعر میں بھی خلافت قیاس مبالغے سے کام لیا گیا ہے لیکن کانوں پر ایمین میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی ایک مدت تک کا غم رہا اگلا اس نچوڑ جواب مولف میر کے اس شعر میں حسن بیان کی بھرپور آرائی تسلیم کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ گو اس میں بھی دوران قیاس مبالغہ ہے مگر کانوں پر بار نکلیں لیکن حقیقت اسکے خلاف ہے اس شعر میں مبالغے کا نام بھی نہیں اس شعر کا مطلب ایک مقدمہ کے سمجھ لینے کے بعد آئینہ ہو جائے گا۔

جب انسان کھتے وقت رو رہا ہو اور آنسوؤں کی بوندیں غنڈ پر ٹپکتی ہوں
بحرفوں کی روشنائی پھیل جاتی ہے اور دھبہ پڑ جاتا ہے جو برسوں قائم رہتا
ہے جب کھنگی کے سب سے بچے کا غنڈ بہت میلا ہو جاتا ہو تو وہ دھبہ ہم ہوتے
ہوتے ایسا ہو جاتا ہے کہ نظر نہیں آتا۔

اب شعر کا مطلب صاف سمجھ میں آتا ہے کہ جب میں اپنے رونے کا حال لکھتا
کاغذ پر آنسو گر رہے تھے وہ کاغذ ایک مدت تک آواز بلند میری اشجاری
کی دوستان بھڑاتا رہا۔ شکل یہ ہے کہ مولف لا جواب لنوی منوں کے سوال
کسی طرح کے منوں سے آشنا نہیں۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

حدیثیہ و لکھنؤ افانہ از افانہ می خیزد و گواہ سرگرم فتم قصہ زلف پریاں ا
ترجمہ بات سے پیاری اور بات میں بات بکلتی آتی ہے۔ میں نے زلف پریشان
کا قصہ پھر پھیلا۔

ہماری شاعری کا مقدمہ اشاعتِ ص ۵۶

ارشاد حضرت ادیب مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں :-
(مثالِ اوّل) جو تھواری طرح سے تم سے کوئی بھڑکے وعدے کرتا۔ تمہیں نصفی
سے کدو تھیں اعتبار ہوتا۔

اس شعر میں عاشق مشتوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے اس کے
لیے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہوں اور جو
اثر سطاوے سے پیدا ہو لیکن اگر کوئی فوجی افسرانے ماتحت سپاہیوں سے
عدول حکم پر باز پرس کرنے میں اسی طرح کے الفاظ استعمال کیا کرے تو حواثر ہوگا
ظاہر ہے۔

التماس بخود اس شعر کے متعلق ہم نے جوہر اکینہ میں مفصل بحث کر کے ثابت
کر دیا ہے کہ ایسے محل پر ایسے سخت و درشت الفاظ ہرگز مناسب نہ تھے ان کو معذور
کئے اور کدو دل سے کوئی مناسبت نہیں انکا اثر دھبی ہے جو پتھر کا فیثہ پر رقت
ہم کو اس شعر کے باب میں صرف ایک بات اور کہنی ہے کہ شعر زیر بحث یعنی

جو تھاری طرح تھے کوئی جھوٹے وعدہ کرتا، ہمیں مصطفیٰ سے کدو ہمیں اعتبار ہوتا
 میں طرح اس طرح واقع ہوا ہے کہ در، ساکن ہے اور ح، موقوف اسلئے
 پڑھے وقت ح، کچھ ادھیل سی جاتی ہے اور مشتق، از کدو سے وعدہ خلافی کی
 شکایت کرتے وقت آواز کی نرمی اور کلام کی شیرینی کو مثالی بلکہ شرب کو سرکہ بناتی
 ہے اور اسی لئے اشار بلاغت کے خلاف ہے لیکن جہاں مرزا داغ علیہ الرحمہ نے
 لکھا ہے وہاں طرح، ار، کی حرکت اور ح، کے سکون کے ساتھ آنا چل
 آنا دلاویز نہیں جتنا طرح، کے سکون اور ح، کے وقف کیا تھا اسلئے کہ ح،
 کے ادھیل جانے سے جو غدرغہ سا پیدا ہوتا ہے وہ افزائش لذت کا نہیں ہے
 اسلئے کہ شاعر نے اپنے مشتق کے مزاج و تربیت وغیرہ کو مد نظر رکھتے ہوئے او
 الفاظ بھی ایسے ہی لکھے ہیں جو اپنی لفظی یا معنوی حقیقت سے ہلکا کم اور غدرغہ
 پیدا کرتے ہیں جیسے جھوٹے وعدے۔ مصطفیٰ سے کدو۔ ہمیں اعتبار ہوتا۔
 اب ہم مصنف کی پیش کی ہوئی دوسری مثال سے بحث کرتے ہیں۔

جناب ادیب کی دوسری مثال اور ارشاد صفحہ ۵ ہماری شاعری کا مقدمہ
 فوج کھار کا سو سے وہ بغیر وہ غریو گھیرنے غمزیلہاں کچلے سکڑوں دلو
 نیرے مانے ہوئے گواں عربت گنو گز دہمتی تھی اکہرنے کو ہے گیتی کی بچی
 زارے ہیں کہ قدم اپنے پٹائی ہے زمیں
 کروٹیں لے کے ٹٹا بول کو تر تاتی ہو زمیں

حضرت آزاد
 ارشاد ادیب ہند کے پہلے مصرع میں بلغز اور غریو، ایسے الفاظ شاعر نے

رکھ دیتے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں پہنچ جاتا ہے۔ میرے مصرع میں گرد، اور گویا بھی ایسے لفظ ہیں کہ ان کی آواز سے بھاری بھاری ڈبل دالے گچم گچم پہلاؤں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔
 التماسِ تجرود یہاں ہماری شاعری کے مولف نے بڑے تجاہل سے کلام لیا جس کی لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ تشنگانِ اسرارِ ادب کی پیاس بجھنے کی بجگہ کچھ اور بھڑک اٹھی اسکے علاوہ شاعر کتہہ سچ کی عرق ریزیوں پر بھی پانی پھر گیا ایسے کہ وہاں سے زور و شور ظاہر کرنے والے اور ہیبت و دبدبہ پیدا کرنے والے

اسنے الفاظ اس بند میں مروجہ ہیں۔
 فوج - کفار ہتر لیغز - غریو - بھرتے - فخر - سلیمان - رکھڑوں - دلو - نیرتے
 تلمنے - گردان عرب - صورت - کیو - گرد - اکھڑے - گیتی - نیو - زلزلے
 قدیم - ہٹائی - زمین - کر دین - طنبوٹ - ترائی - زمین - شرا
 مولف علام کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنی چاہیے تھی کہ ایسے مضامین کے مناسب
 عوام اور طلبہ ہوتے ہیں کیونکہ اربابِ نظر کو خشنود بے منت نے باخبر بنا کر ادا
 کی تعلیم سے بے نیاز کر دیا ہے اور عوام طلبہ صرف اتنا کدین سے کچھ بھی
 نہ سمجھ سکے کہ لیغز اور وغریو کی آواز سے لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں پہنچ جاتا ہے
 اس لئے میں اس بند کے متعلق بقدر حاجت عرض کئے دیتا ہوں کہ ان الفاظ
 سے جزالت و فحاشی کیونکر پیدا ہوتی ہے۔

مصرعِ ادل فوج کفار کا ہر سو سے وہ لیغز و غریو
 فوج - اس لفظ کے تلفظ میں ف کے بعد واؤ کی آواز کے فحشہ ماقبل کی

بھلنے اور حرف آخر یعنی دغ، کے ساکن ہونے سے فحامت پیدا ہوگئی۔
گفتار۔ میں ف، کے مشدود ہونے سے اور ا کے بعد ا لٹ کے آگے
اور حرف ساکن ان ختم ہونے سے جزالت پیدا ہوگئی یعنی لفظ شاذ از نظر
آگے لگا۔

لیغ۔ میں ل، ساکن کے بعد دغ، کی بھری بھری غرض پیدا کرنے والی
آواز کے پیدا ہونے سے اور حرف ساکن در، پر تمام ہونے سے بھی وہی بات
پیدا ہوگئی اور یہی غ، ایسا تھا جنہ مؤلف علامہ ایسے بے نیاز و موزاوب
کو بھی اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ابھی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ دغ، کی آواز نے
مؤلف کو اپنی طرف متوجہ کر لیا یا مؤلف کی آواز کسی کی صدائے بادگشت ہے۔
مغلوب۔ میں دغ، کی بھاری آواز کے بعد ایسے مجول کی آواز کے پھلا اور
آخر میں ا کی آواز نے لفظ کو ہیبت آفرین بنا دیا تاہم مصرع اول کا لنگر شکوہ اور
کسم قابل ہے

(۱۰۔ لیغ، اور مغرب اس سے پہلے ددہ کا ہونا اپنی آواز کے اعتبار سے تو نہیں لہجہ
کے اعتبار سے یعنی خیر واقع ہوا ہے یعنی ایک شرح طولانی کا حل ہے۔)
مفسر سے دوم۔ گھیرنے فقر سلیماں کو چلے سکیڑوں و پو۔
گھیرنے۔ اس گلاف کی لنگو دار آواز کا اے مخلوط (د) کی آواز سے
ملنا پھر اسے مجول کی کثیرہ آواز کا پیدا ہونا اور گھیر کا اے معروف پر ختم ہونا۔
جزالت کا ضامن ہے۔

فخر نس کی بھری بھری آواز کے بعد دغ، کی بھاری بھر کم آواز کے ہونے سے او

لفظ کے رائے ساکن پر ختم ہونے سے یہ لفظ بھی جلالۃ جزالت کا کامل ہے
 سلیمان دی، اسے پہلے دلائم کے برابر نوں غنہ نے بھی غرض مصنف
 پوری کر دی۔

سیکڑوں میں ملے، اسے پہلے زر کی حرکت اور اک، نے پھر ڈ کی آواز
 نے اور نوں غنہ نے لفظ کو بھاری بھر کم بنایا۔

دیو۔ میں بلکے جھول کی طولانی آواز نے اور صرف آخینی داد، کے سکون نے
 بھی وہی شان پیدا کر دی۔

مصرع سوم نیز سے ملنے ہوئے گردان عرب صورت گویا
 نیز سے۔ میں دے، کے باقیل فتحہ آیا اور آواز نہ پھیل کر کھلی اور آہیں
 دی کی ان نکلنے لگی جو مصنف کو مد نظر تھی۔

تانے۔ میں بھی تنکرہ موجود ہے اس لئے کہ دقت، ا، اور نوں کی
 آوازوں کے ملنے کا لازمی نتیجہ یہی ہے۔

عرب۔ میں، ر، اور دب، کا یوں جمع ہونا اور عین کی حلق سے نکلنے والی
 آواز ان سے ملکر وہ حالت پیدا کر دی ہے جو کڑاڑے کے پٹھنے اور بجلی
 کے گرنے کے دقت ہوتی ہے۔

مصرع۔ داد معروف کی آواز کے کھینچاؤ نے اور رائے مفتوح اور دست،
 نے بھی دی عالم پیدا کر دیا ہے۔

گیو۔ میں دھبی بات نکلتی ہے جو غریب اور دیو میں ہے۔
 مصرع چہارم گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو

گرد۔ میں گافت کی بھری بھری آواز کے بعد ریلے ساکن پھر وال ہو قوت
سب نے مکر غرض مصنف کو پورا کر دیا۔

اکھڑنے۔ کان کے بعد اسے غلوٹ پھر ریلے ہندی ریلے کی سوتے سے
جگا دینے والی آواز نے وہی صورت پیدا کر دی ہے جو مذکورہ بالا اٹھائیس
نظر آتی ہے۔

نیو۔ کا وہی نقشہ ہے جو غریب۔ دیو اور گیو کا۔

مصرع خجسم۔ زانے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے نہیں۔

زانے کے لفظ ہیں ہو خیال کی سی ہل چل نظر آتی ہے۔

قدم۔ میں پہلا حرف حلقی ہے۔ اور حرف آخر یعنی میم ساکن سے
پہلے دال کو زبر ہے اسلئے اسکی آواز بھی شاندار ہے۔

ہٹاتی۔ میں پہلے دٹ، کی کمرخت آواز پھر لاف اس کے بعد رت،
آخر میں یاے معروت کا کھنچاؤ سب نے مکر غرض معلوم پوری کر دی۔

زمین۔ میں پہلے رائی منقوطہ پھر یاے معروت کے بعد زون غنہ سب کا
اثر وحی پڑا۔

مصرع ششم۔ کر دٹیں کے کے طابوں کو تراتی ہے نہیں۔

کر دٹیں۔ یہیں کہ اس کے بعد ریلے ساکن پھر اوٹھنے کے بعد دٹ کی کوخت آواز اور زون غنہ نے مکر

فخامت کا گھر آباد کر دیا۔ ہاں دین، علامت حج کے آجانے سے

اس لفظ میں وہ لنگر باقی نہیں رہا جو اس کے واحد ہونے کی حالت میں

ہوتا یعنی کوٹ کی آواز میں اس سے بھی زیادہ ہیبت محسوس ہونے لگتی ہے

کھوٹ کو ہاں دم لینے کی بھی اجازت نہیں دیتا اسلئے مصنف نے جو کما دہی داد کے قابل ہے۔

طنا بول۔ میں الف کی اور ا بتدے لفظ میں ط کی موجودگی نے اور آخر میں نوں غنہ نے بھی دہی بات پیدا کر دی۔

تمڑاتی۔ میں دت کے بدلے ہندی در، اور الف کے بدست آخر میں بائے معروف اکا بھی دہی کال ہوا۔

زمین کے متعلق ابھی ابھی لکھا جا چکا ہے۔

عبارات میں سی سی شاعری کے مولف کا تجاہل

خجاب ادیب نے جہاں لشکر کی آمکا ندر و غور لکھا ہے وہاں لفظ آخر متفضاے مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ لیغ، دھاوے کے مغوں پر بولا جاتا ہے۔ میدان جنگ میں لشکر یا مبارز کی آمد آمد چہنہ ہے اور فوج کا دھاوا کچھ اور چیز میدان قتال میں لشکر کی آمد بہت سی کیفیتوں کے ادا کرنے کے لئے ایک جامع لفظ ہے جو فوجی باجوں کی مجرات انگریز آواز میں اور سہ ماؤں کی سچ دھج طرح کی سر رایش ذریعہ نش سواروں کی نشست کے انداز پیدلوں کے ہانچن اور سپاہیانہ رفتار کرکٹوں کے کرٹے کے نقیبوں کی تقابست رسالوں اور پلٹوں کی وردیوں سپاہیوں کے تہور گھوڑوں کے ساند براق اور انکی پھل بل شواروں بگدھری سرداروں کی شان اور سپاہ کی آن بان وغیرہ وغیرہ پر حاوی ہے

زور و شور۔ اس محل پر زور و شور کی جگہ دھوم یا دھوم دھام ہونا چاہئے
شکوہ و دبدبہ وغیرہ بھی ایسے مقام پر ہوتے ہیں لیکن یہاں ان باتوں کی گنجائش
ہی نہیں اس لئے کہ شاعر نے ریلغز کا لفظ رکھا ہے۔ ریلغز کے معنی ہیں سداوں
پائید یوں کا دشمن یا فوج دشمن پر ذمہ ٹوٹ پڑنا اور بس۔

اس لئے اس مقام پر لشکر کی آمد کے زور و شور کا ذکر ایک بے جوڑ سی بات ہے
ہاں جناب مولف کا یہ ارشاد بجا ہے کہ گویا لفظ ہے کہ انکی آواز سے بھاری
بھاری ڈیل والے کیم و شیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اگرچہ
مصرعہ سابق میں دیو، سے بھی یہی بات نکلتی ہے اتنی تاہم ضروری تھی
لگیسی لیکن گرو، کا ذکر کرنے میں عجب نہیں جو مولف علام سے سہو واقع
ہوا ہو۔ اسلئے کہ اس مصرع میں گرو اسکی بیان کردہ خوبی کا حامل نہیں اسلئے
کہ گرو اس مصرع میں ہے کہاں، ہاں اس لفظ کے منوں پر نظر کیجئے
تو بیشک کیم و شیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے۔ گرو
کی راہ رو کے لئے سے جو بادلوں کے گرجنے کی سی کیفیت پیدا ہوتی تھی
وہ الف و زوں علامت جمع کے آجانے سے ہوں غائب ہو گئی جیسے کبھی چمک
غائب ہو جاتی ہے۔ گرواں کی حالتیں اسکا لنگر آدہا بھی تو نہیں رہا جو بات
جناب مولف گرو کے متعلق بیان کرتے ہیں وہ گرواں عرب میں گرواں کے
لفظ عرب سے لئے پر پیدا ہوتی ہے اسلئے کہ عرب میں ع حرف حلقی ہے اور
ع، و، ا، ب، کے لئے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے جیسی کسی
ایوان بلند کے اڑاڑ کے بیٹھ جانے کی حالت میں پیدا ہوتی ہے۔

اس کے مصنف کا تعارف

حقیقت یہ ہے کہ اس بند کا 'مصرع اول' ذوقِ کفار کا ہر سو سے وہ یغورہ غریب اول ہے آخر تک داد کے قابل ہے بہ ضرور ہے کہ سے میں دی، کی آواز کے دہنے سے ضعف پیدا ہو گیا ہے اور جو بات بنی نجات مر نظر تھی وہ قالمُ نہرہ کی مگر شعولے نادرہ کے نزدیک شاعر سے باز اس اس محل پر حرام ہے اسلئے کہ دُعا کے سوا یہاں کسی اور لفظ کی کھپت نہیں ملتی سمیت اس مقام پر اس کا قالمُ مقام ہو نہیں سکتا اسلئے کہ اس کے بعد سے کئی فقرہ لاحق ہوگی اور زمین شعر اس سمیت کے دفن ہو چکی اجادت نہیں دیتی۔ بند کا دوسرا مصرع۔ گھیرنے فخر سیماں کو چلے سکیڑوں دیو۔

اس مصرع میں چار مقام محل نظر ہیں نمبر ۱ گھیرنے کے تلفظ میں قفا سمیت ضرور ہے مگر منہوی حیثیت سے لفظ بر محل صرف نہیں ہوا اسلئے کہ کفار کا مقصود اس دہے سے قتلِ حرفیہ ہے نہ کہ اُسے اپنے حلقہ میں لے لینا اگرچہ اس کا نتیجہ یہی ہوا ہو دیغور کی لفظ ایک خلافت پڑتی ہے اسلئے کہ اس کے سننے میں دویدن بر دشمن یا بزوج دشمن بہار زبان میں اس کا ترجمہ ملہ اور دھاوا ہے اسکی جگہ ہر خاک کنا چاہیے تھا۔ نمبر ۲ فخر کی آواز یقیناً بھاری بھر کم ہے مگر ادبیت اس محل پر اسکے خلاف اسلئے کہ سکیڑوں کا لفظ اپنے مقابل میں ایک، کا لفظ چاہتا ہے بی ہر جگہ ایک سیماں چلے سکیڑوں دیو۔

مہر پر چلے الفاظ و معانی کا توازن قائم نہ رہ سکا یہاں بڑھے، اکتا تھا، اکا
یلفر سے مناسبت پیدا ہو جاتی یعنی ع۔ ہر خنگ ایک سیلماں سے بڑھے
سیکڑوں دیو۔

مہر پر سیکڑوں یلفظ یہاں لفظ کی حیثیت سے صحیح اور آواز کے اعتبار سے
لنگر دار ہے مگر سنوئی حیثیت سے صرف میوب ہی نہیں غلط بھی ہے
اسلئے کہ جب پہلے مصرع ع۔ فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلفر وہ غلو، اگر
دوسرے مصرع یعنی ع۔ گھیرنے فخر سیلماں کہ چلے سیکڑوں دیو، — لگا رہتے
ہیں تو یہ غلطی ابھر ابھر کے ظاہر ہونے لگتی ہے، اسباب یہ ہے کہ مصنف
نے یلفر اور فوج کفار ایسے (جیسے) شاندار لفظ رکھ دیے ہیں تو جسے کہ کافروں
کی فوج ہر طرف سے دبا د کرتی ہے پھر بھی انکی تعداد سیکڑوں سے نہیں بڑھتی
یہ عمل لاکھوں کہنے کا تھا کیونکہ اگر کوئی مورخ فوج کی تعداد بڑھا کر لکھے تو اسے ثبوت
دینا ہو گا لیکن شاعر کی خباب بہت بلند ہے وہاں تک متعرضین کی اڑائی
ہوئی خاک ہوئے نہیں سکتی اسکے سوا شاعر نے بھی ابھی جسے فخر سیلماں کہا ہے
اسکی جلالت قدر و رفعت شجاعت میں بھی فرق آتا ہے۔ شعریت و بلاغت بھی
ساتھ چھوڑے دیتی ہے اسکے سوا لشکر کی کثرت کا تصور جو فوج کفار کہنے سے پہلے
فیلوں کے فوج میں پیدا ہوا تھا وہ بھی مٹ گیا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ
تاریخی شہادت بھی اسکے خلاف ہے فوج یزید کی تعداد ہزاروں سے لے کر
لاکھوں تک بتائی گئی ہے۔

بند کا تیسرا مصرع۔ ع۔ نیز سے مانے ہوئے مگردان عرب صورتِ گور۔

یہاں نیزے، کے ساتھ تانے، کا لفظ بھی شاعر کے توافل کا گلہ مندر
 کیونکہ دھادے کے وقت گھوڑے بجٹ چھوڑ دیتے جاتے ہیں نیزے حریف
 کی سمت جھکا دیئے جاتے ہیں تاکہ لشکر حریف تک پہنچا سواروں کو پشت میں
 سے اور میدانوں کو پشت زمین سے آنی میں پھید کر اٹھالیں اور یہ بات ظاہر
 کہ یہ دھادا سواروں کا ہے۔

چوتھا مصرع گزردگتی تھی اکٹرنے کو ہے گیتی کی بھی نیو۔
 شاعر نے اس مصرع میں حقیقت نہایت زبردست مبالغہ کیا ہے اور
 وہاں پہنچا ہے جہاں فردوسی ایسا بلند خیال بھی نہیں پہنچا اس لئے کہ
 فردوسی کا مبالغہ ایسے عمل پر یہ ہے

زستم تنوراں دریاں بہن دشت زمین شش شد آسمان گشت ہشت
 یعنی مرکبوں کے سموں سے اس وسیع دشت میں ایسی گرد آوری
 کہ زمین کی سات تھوں میں سے چھ رہ گئیں اور آسمان سات سے آٹھ ہو گئے
 اور ہمارا شاعر کہتا ہے گزردگتی تھی اکٹرنے کو ہے گیتی کی بھی نیو۔
 یعنی گرد اس کثرت اور شدت سے اٹھ رہی تھی کہ گویا زبان حال کہہ رہی تھی
 کہ آج زمین کی بنیاد اکھڑ جائیگی یعنی زمین کا کوئی طبقہ نہ بچے گا۔

ہمارے بالکمال شاعر کا مبالغہ فردوسی سے بڑھ گیا اور ضرور بڑھ گیا۔ مگر
 جو الفاظ اوائے مطلب کے لئے اختیار کئے گئے وہ بر محل نظر نہیں آتے اس لئے کہ
 گرد زمینوں کے فنا ہو جانے کی خبر دے بھی سکتی ہو کہ اس کو نیو اکھڑنے کی خبر
 دینے سے کیا علامتہ۔ دوسری مصیبت یہ ہے کہ اس کے بعد ہی پانچواں

مصرع یہ ہے ع

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمین
 یہاں شاعر کو یہ حقیقت فراموش نہ کرنا چاہیے تھی کہ زلزلے میں گرد آسمان
 تک نہیں پہنچتی آسمان نہیں بنتی بلکہ وہ حال ہوتا ہے جسے میرا نمیتس
 علی اللہ تعالیٰ نے لکھا ہے یعنی ع اٹھ اٹھ کے بیٹھے بیٹھے گئی زلزلے میں گرد
 زلزلے میں گرد اڑتی ہے مگر زمین کی کشش جو ایسے وقت میں جو ہوائی
 ہے وہ اسے زیادہ بلند ہونے نہیں دیتی۔ جب صورت یہ ہے تو گرد زمین
 کی تہوں کے غبار بکراڑ جانے کی خبر دے سکتی ہے مگر زمین کی نیواکھڑنے
 کی خبر نہیں دے سکتی گرد کے اڑنے اور زمین کی نیواکھڑنے میں تلامز
 نہیں ہے مختصر یہ کہ جو خبر شاعر نے گرد کی زبانی دی ہے وہ اگر زلزلے
 کی زبان سے دیتا تو الفاظ کا صحت بر محل ہوتا۔ زلزلے میں بیشک دیواروں
 مکانوں اور زمین کی نیواکھڑ بھینکنے کی قدرت ہے

بھی۔ اس مصرع میں یہ لفظ حشو تبلیغ ہے اسلئے کہ اسے مراد فائل دیتی ہے
 بھی اتنا ہے کہ اور چیزوں کی نیواکھڑ چکی ہے اب گیتی (زمین) کی باری ہے
 مصرع نمبر ۷

زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمین
 مگر گردیں لیکے طباہوں کوڑاتی ہو زمین

شاعر محنت پرست و نکتہ نواز نے پانچویں اور چھٹے مصرع میں زمانہ ماضی
 راغنی اتمام کو زمانہ حال سے بدل دیا ہے اس لئے کہ وہ کتابہ سے
 زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زمین مگر گردیں لیکے طباہوں کوڑاتی ہے زمین

اور ابھی چوتھے مصرع میں کہتا ہے کہ گرد کہتی تھی اکھڑنے کو کہ گیتی کی بھی
 یعنی یہاں بھی لکھتا ہے اور بیت میں ایک جگہ ہیں اور دو جگہ ہے
 کہتا ہے ضرورت ہے کہ اظہار مدعا سے قبل تھی، اور ہے، کا فرق ظاہر کر دیا جا
 تھی اور ہے۔ تھی سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کسی گزشتہ واقعہ کا بیان ہے اور ہے
 کا بیان ہے اور ہے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ ہماری آنکھوں کے سامنے
 ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ خود واقعہ بیان واقعہ سے کہیں زیادہ مؤثر ہوتا
 ہے یہی سبب ہے کہ شعر لے با کمال ایسے وقت میں زمانہ ماضی کو زمانہ حال سے
 بدل دیا کرتے ہیں تاکہ شعر کا اثر کہیں کہیں جا پہنچے اس بند میں زمانہ بدلنے کا
 صحیح مقام چوتھا مصرع ہے جہاں شاعر نے گرد کہتی تھی، اکھڑنے کو کہ گیتی
 کی بھی نو۔ کہتا ہے وہاں گرد کہتی ہے کہ دیا تلو تو بیت میں زلزلے ہیں
 اور قدم اپنے ہٹاتی ہے کہنا بر محل ہوتا۔ اب یہی بات کہ گرد کہتی تھی کی جگہ
 گرد کہتی ہے کیوں کہنا چاہئے تھا اسکا سبب ظاہر ہے اس لئے کہ اس وقت
 فوج کفار کا ہر سو سے وہ بغیر وہ غزوہ گھیرنے فخر سلیمان کو چلے سکڑوں
 زیرے تانے آئے گردان عرصہ رت گیارہ گرد کہتی تھی اکھڑنے کو کہ گیتی کی بھی نو
 زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہو زلزلے
 کر دیں لیکے طنابوں کو ترانی ہو زلزلے
 دوسرے مصرع میں چلے کہا گیا ہے چلے تھے نہیں کہا گیا اسلئے زمانہ ماضی
 کو زمانہ حال سے بدلنے کا مناسب موقع چوتھے مصرع میں تھا یعنی گیتی ہی کی جگہ گرد کہتی ہو کہنا چاہتا
 تھا لہذا تھی، اور ہے، کا مرحلہ طے ہو گیا اب میں بھر بیت کی طرف متوجہ

ہوتا ہوں۔

بیت زلزلے ہیں کہ قدم اپنے بٹاتی ہے زمیں

کر دیش لیکے طنائوں کو تڑاتی ہے زمیں

وہاں کرنے دالوں کی بل چل سے زلزلے آرہے ہیں پہلوانوں اور رکروں
کے لنگر سے زمیں دبی جاتی ہے اور ایسی تبصرہ ہے کہ اپنی جان لیکر بھاگ
جانے پر تیار ہے۔ چوتھے مصرع میں گرد اور نبو اسکنے سے زمین کے متعلق
سکمان یا دیوار ہونے کا تصور ہوتا تھا اب قدم بٹانے کے ٹکڑے نے اسی
گھر یا دیوار کو جاندار بنا دیا (غیر فنی روح کو فنی روح کر دیا) اور آخری
مصرع میں طنائوں کو تڑاتی ہے، کے ٹکڑے نے اُسے ابا جان اور نبو یا جی
اکھاڑی پکاڑی بندھی ہو اور دہشت کے دور سے رستیاں تڑا کر بھاگ جانے
پر تیار ہو اس امر سے شاعر باخبر بے خبر نہیں کہ ایسے محل پر استعاروں کا جال بٹ
بدلتا یا تشبیہوں کی نئے نئے روپ بھڑانا ادب کی شریعت میں کس نظر سے دیکھا جاتا
ہے ہاں اپنے محل پر یہی باتیں مزہ دیکھاتی ہیں مثلاً۔

غالب دہلوی

ہیں کہ اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا
سلحہ گردوں پر پردا تھا رات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ سر کھلا
متمنی نظر بندی کیا جب رُخِ سحر بادہ گلزنک کا ساغر کھلا
لا کے ساتی نے صبحی کے لئے رکھ دیا ہے اک جام زر کھلا

صبرائیس اعلیٰ اللہ تعالیٰ

بھرا ایک جواں لشکر کفار سے نکلا از در تھا کہ بل کرتا ہوا غارتے نکلا
یا پیل دامن ادی پر خار سے نکلا یا شعلہ آتش کجہ نارسے نکلا
اس میں شک نہیں کہ طباب کا لفظ زمین کے ساتھ خاص نہایت رکھتا ہے
مگر اپنے محل پر یہاں تاک ہو چنے کے بعد دو نازک باتیں عرض کر دینا
ضروری ہیں اول یہ کہ اگر شاعر نے اس دیباچہ کے بعد فوج کفار کا مقابلہ یہودی
ہونا دکھایا ہے تو ممدوح کو خرمیلیمان اور فوج یزید کے پہلوان کو دیکھنا بر محل
ہے اور اگر اسی دہادے کا نتیجہ خاتمہ یحییٰ پاک یا قتل ناصر الشہداء علیہ السلام ہے
تو بے محل ہے اور نطفا بے محل۔

دوم یہ کہ جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر فقرۃ الامیہ سے ہے اور امام حسین
کو حسنا تم الانبیاء کے ایسے جانشینوں میں سے سمجھتا ہے جن کے بارہ ہیں
سرور کائنات کا ارشاد ہے۔

اولنا محمدؐ اوسطنا محمدؐ اخرنا محمدؐ وکلنا محمدؐ

ترجمہ ہم میں کا پہلا محمدؐ ہے درمیان والا محمدؐ ہے آخر والا محمدؐ ہے اور رب
محمدؐ ہیں۔

تو اس کے شہید کرنے والوں کے حلقہ کا اس طرح بیان کرنا کہ زمین اُسٹ جالیگی
آسمان زمین پر آ رہے گا مناسب نظر نہیں آتا یہ دوسری بات اعتراض نہیں
دوستانہ مژدہ ہے۔ اس لئے کہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ ایسی احتیاط ہمارے
مصنف کے پیشروں نے بھی نہیں کی ہے۔

اس تنقید سے خدا نخواستہ اس بند کے مُصنّف کی تنقید میں نظر نہیں رہتا
 ہو بھی نہیں سکتی اس لئے کہ جس نے بلا مبالغہ ہزار ہا شعراء صدمہ بند کہہ ڈالے
 ہوں وہ کہاں تک اقسام سے محفوظ رہ سکے گا۔ ہاں قابلِ افسوس ہے یہ
 امر کہ ہماری شاعری کے ہر طرف کو مثال دینے کے لئے ایک بند کیا ایک شعر بھی
 ایسا مشکل سے ملتا ہے جو غلطی یا عیب سے خالی ہو بلکہ اگر کہیں کہیں صحیح مثال
 نظر آجاتی ہے تو کیا کہیے کیا خیال ہوتا ہے۔

بخود ناچیز کے نزدیک اگر یہ بندوں ہوتا تو بہت تھا
 فوجِ کفار کا سر سے وہ لہو وہ غرور
 جن کا ہم سنگ گو در زہرِ زہرام نہ گویا
 زار لے تھے کہ قدم اپنے ہٹاتی تھی زمین
 کروٹیں لے کے طنائوں کو تڑپاتی تھی زمین

ان مصرعوں کیساتھ اگر بیت کو یوں پڑھیں: یہ بیت
 زار لے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمین کروٹیں لیکے طنائوں کو تڑپاتی ہے زمین۔
 تو اثرِ کلام کچھ اور بڑھ جائے گا۔

المنته لکن کہ صورت موجودہ میں یہ بند ایسے سببِ لفظوں کا حل ہے جسکی آواز
 میں ہیبت و دہرہ و شکوہ و نشانِ جلوہ گر ہے۔
 بخود ناچیز نے شاعر بے مثال کے چوتھے مصرع کو یوں بدلا ہے۔ (طبقہ ہل کے)

سنبھلا جو دوعالم کا خدیو
 یہاں سنبھلا، کی جگہ جھپٹا، بڑی آسانی سے آسکتا تھا جو باعتبارِ شوکت

آواز دماغی و سنبھلا، سے کہیں زیادہ ہیبت و دہش کا حال ہے۔ اور یہی خشک
سے زیادہ مناسبیت رکھتا ہے اسلئے کہ آپس دہش، کا ساحر و موجود ہے
اور چھٹا سنبھلا، سے کہیں زیادہ لنگوڑا اور ہیبت انگیز ہے گراہل خبر جسنے
ہیں کہ اس عمل پر بلاغت اس لفظ کی متعل نہیں اگر یہ لفظ یہاں بکھڑا گیا تو مآق
مصرع کو صرف بقیم ہی نہ کر دیتا بلکہ غلط کر کے چھوڑتا، اسکا راز یہ ہے کہ جب کسی شے کو
ترہا آدمی پر ہر طرف سے ملے تو اسے توہ کسی طرف بڑھتا نہیں بلکہ انہی
جگہ سنبھل بیٹھا ہے اور نیزہ کی گردش ایسی تیز ہوجاتی ہے کہ شعلہ جوالہ (منشی)
کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے یا لوار سر پہ جہنم (تیز گردش) کی وجہ سے
بکلی کا حلقہ نظر آنے لگتی ہے۔ اور یہاں تو ہر طرف سے جملہ بھی نہیں لیغز
(دہاوا) ہے۔

الفاظ کی جزالت آواز کی خامت کلام کی ہیبت انداز بیان کی جلالت
ظاہر کرنے کو مرزا دبیر مرحوم اعلیٰ اللہ مقامہ کا یہ بند کافی ہے

دہشت سے ہیں قلم افلاک کے رنبد جلاؤ ملک بھی نظر آتا ہے نظر سنبھ
داحوت سے کہیں چوڑا کمر بند عیار ہے ہیں غلطاں صفت طائر پر بند
آگشت عطارہ سے قلم حشر کا راج
خورشید کے چہرے سے علم چھوٹ پڑا ہے



ہامی شاعری کا تنقید اشاعرِ حیدر صفحہ ۳۳

ارشاد ادیب ایسے شاعر بھی ہیں جن میں ہلایت نہیں اور اثر ہے مگر ذرا غور
دیکھیے تو معلوم ہو جائے گا کہ وہ اثر طرزِ ادا کی جہت۔ الفاظ کی مناسبت یا شعر کی
لفظی خوبی نہیں ہے کسی خوبی کا نتیجہ ہے ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اُس اثر نام
کو نہیں ذیل میں چند شعر مثال کے طور پر لکھا ہوں :-

۱۔ یا گیسو میں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے دونوں عالم نظر آتے ہیں یہ ہوش مجھے
حضرت (خواجہ ذریعہ)

۲۔ اگلی لغزش مستانہ کسی سمت کی یاد دور ساغونے کیا زم میں بے ہوش مجھے
مگر دیش جہنم ہے پیانے میں تم گئے ہو کبھی نیچانے میں نہ بلباز کوکبی
الہام میں خود شعرا دل کا دوسرا مصرع دیوان خواجہ وزیر بطور سلطان (المطالع
میں یوں لکھا ہے۔ ص ۷)

۳۔ سارا عالم نظر آتا ہے یہ ہوش مجھے
لیکن یہ اعتبار معنی صورتِ سخابت کے بدل جانے سے کوئی تفسیر یا اینس نہیں تا
جو کوئی خاص اثر ڈالے۔
اب جناب ادیب کے طرزِ انشا کی کرامت دیکھیے کہ تین سطریں لکھیں اور یہی

نکلیں کہ بظاہر نہایت صاف اور حقیقت میں عقدہ بالائیل ہیں یہاں لازم تھا کہ قارئین کرام کی خاطر سے ہر شعر کے متعلق ارشاد کرتے کہ فلاں شعر میں حدیث یا نے فلاں میں مناسبت الفاظ نے فلاں میں کسی لفظی خوبی نے اثر پیدا کیا ہوگا ایسا نہیں کیا گیا اور غالباً اس لیے نہیں کیا گیا کہ جناب مؤلف ایک کرتے ہوئے بگھڑستے ہیں اس کا سبب کیا ہے اسکے متعلق ہم خاموش ہیں قارئین کرام جو چاہیں سمجھ لیں بہر حال مناسب نظر آتا ہے کہ یہاں اثر شعر کا مفہوم بیان کر دیا جائے۔

کوی با معنی شعر کیا کوئی جملہ بلکہ کوئی لفظ ایسا نہیں ہو سکتا جیسا کہ کوئی نہ کوئی اثر نہ ہو مگر شعر یا عبارت کے اثر سے اہل ذوق پر سمجھتے ہیں کہ جس مفہوم کو ادا کرنا مقصود تھا اور اس سے جو اثر مطرب تھا وہی پیدا ہوا یعنی اگر انبساط خاطر مقصود تھا تو انبساط ہی پیدا ہوا اور اگر انقباض مطلوب تھا تو انقباض ہی پیدا ہوا مثلاً

تیا کیخ وفات ہو تو ایسی ہو

چو خود موبانی تو نے بانی قبر کئی گھر اجاڑ کے

یا
ساہن اُجڑ گیا گل کی بہار کیا لٹی

کیف پیدا کرنا ہو تو یوں کے۔

سودا

کیفیت چشم انکی مجھے یاد ہے سودا سا غز کوڑے ہاتھ سے لہجہ کہ چلباس
انہما فی تعلق خاطر اس کرنا ہو تو یوں کے۔ غالب

گو ہاتھ کہ جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی سا غز وینا مرے آگے

بیچو دھو مونی ۵
سنا بنادیم آخر ترے تارہوں میں

دغیرہ وغیرہ
مؤلف علام کا ارشاد یہ ہے کہ شعرا دل میں جو خیال ادا کیا گیا ہے اس میں
اثر ہے اصلیت نہیں ہم کہتے ہیں کہ اس میں اصلیت بھی ہے اور اثر بھی اس لئے کہ
خیال شاعر ہے کہ میں ہر وقت یا گیس میں محو رہا کرتا ہوں اور ایک حالت بیہوشی
مجھ پر طاری رہتی ہے جب کبھی اتفاقہ ہوش میں آتا ہوں تو سارا عالم یادوں
عالم (جنگل) تاریک نظر آتا ہے (نہ کہ مانتی لباس پہنے نظر آتا ہے) یعنی دنیا مجھے
اندھیر سلوم ہوتی ہے اور اس کی کوئی چیز میرے لئے دکھائی نہیں دیتی اس میں
مبالغہ یا مفروضات کہاں ہیں اس میں اصلیت کہاں نہیں اگر اس شعر میں
اصلیت خیال کا انکار کیا جائے تو پھر اس شعر میں اصلیت کہاں سے آئے گی جو اسی
کتاب (ہماری شاعری) میں صفحہ ۴۰ پر ٹپ کی مثال میں لکھا گیا ہے

نماقت لکھنوی ۵
ہے روشنی نفس میں مگر بوجھتا نہیں ابریاہ جانب گلازار دیکھ کر
حقیقت یہ ہے کہ مجازی و مرادی منوں سے مؤلف بے مثال بیگانہ ہے
در نہ اُسے ہنوزاق و محبوبیت عاشق میں مزہ ملتا۔ واقعہ یہ ہے کہ وزیر کے شعر میں
خیال اس خوش و غموش سے ادا ہوا ہے کہ خیال مؤلف کی پرواز دہان تک
پہنچے میں جواب دے گئی۔
یہ حقیقت مؤلف نقاد کو فراموش نہ کرنی چاہیے تھی کہ جب انسان دیر

زیادہ اندھیرے میں رہنے کے بعد کسی طرف نظر کرتا ہے تو پہلے دیر تک صرف سیاہی نظر آتی ہے پھر سیاہ دھبے نظر آتے ہیں اور دیر کے بعد منظر صحیح کام کرتی ہے ایسی ہی کیفیت شاعر کے ذہن میں ہے وہ گہبے یار کے خیال میں متغرق رہنے کے بعد جب آنکھیں کھولتا ہے تو اسے یہی کیفیت نظر آتی ہے جسے وہ شاعرانہ انداز میں یوں بیان کرتا ہے پھر اس شعر کو اہلیت خیال سے متواکما کہاں تک روا ہے یہ بات بھی اس شعر سے ملتی ہے کہ گہبے یار کے سوا کوئی شے مجھے بھاتی نہیں۔

دوسرا شعر

آگئی لغزش مستانہ کسی مست کی یاد دوسرا غرتے کیا بزم سے پیش مجھے
خواہد وزیر علی اللہ مقاسمہ کے دیوان مطبوعہ میں شعر مذکورہ بالائے اسی طرح
لکھا ہے جھلجھلکے بولتے کتابچے سے ہماری شاعری، میں درج فرمایا ہے مگر
ذوق سلیم کہتا ہے کہ وہاں کاتب کی غلطی ہے اور یہاں جناب مولف کا ناسمجھ
درحقیقت اس شعر میں لغزش مستانہ، نہیں زنگس مستانہ ہے اسلئے کہ زنگس مستانہ
اور جام شراب میں تشبیہ پرکیف موجود ہے اگرچہ تشبیہ بالبال ہو زنگس مستانہ
مست۔ دوسرا غرتے بزم۔ یہوش۔ اسنے الفاظ مناسب صحیح ہیں ظاہر ہے کہ
گروش جام شراب دھیکر گروش زنگس مستانہ یار کا یاد آنا اوٹکے یاد آئے ہی
عاشق فراق زدہ کا یہوش ہو جانا کوئی استبعاد عقلی نہیں کتابچہ یوں تیار ہوا ہے
اس خیال کو اہلیت سے بگایا کہنا نہیں علاوہ اسکے اس شعر کی سجاوٹ قابلِ داد ہے
خواجہ زریک کا یہ شعر اسلئے دل پر زیادہ اثر نہیں کرتا کہ سودا کا یہ مشہور شعر اس سے پہلے ہی آیا ہے

ستودا سے
 کیفیت چٹم انکی مجھ یاد ہے تودا ساغر کو مے ہاتھ لچو کہ چلا میں
 اور خود اکایہ شعر آیات کمال میں سے ہے وزیر نے بعد میں کہا ہے ایلے
 لازم تھا کہ نقش اول سے نقش ثانی بہتر تو مانگا ایسا ہوا نہیں خواجہ وزیر کے
 شعر کی مثال ایسے بد نصیب ہلوان کی سی ہے جسے پہلے پہل ایسا زبردست لطف
 پہنچا کہ اسے بڑی طرح ناکامی کا سٹھ دیکھنا پڑے۔ اگر مولف علام کو اصرار ہو کہ اس شعر
 میں زنگیں متانہ، نہیں لغزش متانہ ہی ہے تو اس شعر کی صورت یہ ہوگی۔
 عاشق نے کسی فصل میں دور جام شراب دیکھا اُسے وہ نخل یاد آئی جہاں
 اسکا معشوق سر کیجے تھا معشوق نے شراب پی اور اتنی پی کہ بدست ہوا ادب
 اسکی رفتار میں لغزش متانہ پیدا ہوئی جیت تمام مور کیجے بعد دیگرے اُسے یاد آئی
 اور ان سب کی تصویریں اُسکے دماغ نے فالو سب خیال نیکر دکھالیں تو وہ بیہوش
 ہو کر گر پڑا۔ ظاہر ہے کہ اس طرح لکھا کہ ناک پر ٹپنے سے کوئی لذت کوئی کیف شعر
 میں پیدا نہیں ہوتا اور اس شعر کی قریب قریب وہی حالت ہوئی جاتی ہے جو
 اس شعر کی ہے۔

مگل کو باغ میں آنے نہ دینا

کہ ناحق خون پرد اسے کا ہو گا

اس شعر کے تعلق مولف محکمہ شناس و حکمتہ منج نے اسی پہلی شاعری کے

صفحہ ۵۲ میں ارشاد فرمایا ہے۔

ارشاد جناب ادیب۔ اس میں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہے لیکن

اس تک پہنچنے کے لئے ذہن کو ایک نفعوان طے کرنا پڑتا ہے یہ شعر
کیا ہے ایک چیتان ہے۔

(اس عبارت کے بعد یہ شعریں سمجھایا گیا ہے)
شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکیاں باغ میں آئیں گی تو بھول کر اس
چوسینگے اس سے شہد اور موم بنا لیں گی موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر پروانہ
اپنی جان دیگا اس طرح اس کا باغ میں آنا پروانے کے خون ناحق کا سبب بنے گا
لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیے۔

الٹا اس بخیر و۔ عبارت مولف کی کہاں تک تعریف کی جائے۔ عبارت مذکورہ بالا
ہماری شاعری کے مقدمہ میں صفحہ ۴۵ و ۴۶ پر ساتھیوں میں ہے
اور کتاب کا خط اخفی نہیں چلی ہے کہیں کہیں سے کم اتنی لطافتیں موجود ہیں
نمبر ۱ موم کے ساتھ شہد کا ذکر بیکار ہے نمبر ۲ شمع پر پروانہ اپنی جان دیگا کہیں
پر پروانہ کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے یہ عبارت دونوں ہو سکتی تھی پروانہ شمع اپنی
جان دیگا۔ نمبر ۳ اپنی جان دیگا میں اپنی حق تعالیٰ کے سوا کیا ہے نمبر ۴ پروانے
کے خون ناحق کا سبب بنے گا یہ خون ناحق کی بھی ایک ہی ہوئی خون ناحق
وہ خون جبکہ بہا نادرانہ و ناحق خون ہو گا کے معنی بیکار و بے فائدہ میں جہاں
ان بڑے بن ناحق اور بے فضول ہوتے ہیں اگر مولف علامہ کہ یہ شعر مثل یا دگر
ہوتی تو یہ لفظ بے محل صرف ہونا مثل ناحق جو ٹھٹھا ہوا اے جو کہ گھوڑ
تھا شے جائے۔ نمبر ۵ لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیے یہ نہایت
کردینا بھی خوب ہے پروانہ پروانہ نہیں انسان ہے نہ دینا چاہیے نہ تک

مضائقہ نہ تھا۔

اگر خواجہ وزیر کے اس شعر میں جس پر مصنف علام کے صدرتے میں اتنی
خاصہ فرسائی کرنا پڑی صرف اتنی ہی قبا حتمیں ہوئیں جن کا ذکر کیا گیا تو بھی
کچھ نہ تھا قیامت یہ ہے کہ لغزشِ ستانہ کی تعریف میں خود مشوق کی نعمت
الانت کی گئی ہے یعنی ابروستانہ۔ زگس ستانہ ادائے ستانہ جلوہ ستانہ
اور حال ستانہ سب کے سب عاشق کو بیوش کرنے میں ناکام رہے صرف
لغزشِ ستانہ ایسی کھلی کہ اُس نے ایسے سخت جان کو مار گرایا فاعبتہ و یا اطلکھا
حالانکہ اہل ذوق کو مشوق کی ہر بات ادا اور سدا ستانہ نظر آتی ہے ولی کا
اسخوی اجدار سخن (دراغ) کہتا ہے اور خوب کہتا ہے
اک ادا ستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُن تری کا فروغانی جو حق آئی ہوئی
کو اور استادا کہتا ہے

خوبی میں کہ شکر و ناز و کلام نیست بسیار شیدا است مبتلا کہ نامست
واضح رہے کہ تکلم کو اختیار ہے کہ کسی چیز کی تمام خوبیوں کو چھوڑ کر کسی ایک
خوبی کی تعریف کرے مگر محل ایسا نہ ہونا چاہیے کہ اس ایک بات کی تعریف
دوسری قابلِ مدح چیزوں کی مذمت ہو کر
مولف علام اپنے اقوال کے سمجھانے کا عادی نہیں چنانچہ ہماری شاعری کے مقدمہ کے

ع شانی ملک الشعراء بایہ تخت شاہ عباس ماضی میفرماید
اگر دشمن کشد ساغر گرد دست بطاق ابروستانہ اوست
نہ کردل کی عبارت۔ شانی بصلہ ایں شعر بر پیچیدہ شدہ مبلغ ہنگام یافت۔

صفحہ ۵۰ پر مرزا رفیع سودا کا یہ شعر
 کیفیت چٹم اٹکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ جلا میں
 کھتا ہے اور کتا ہے "نشیل آنکھ کو جام شراب سے تشبیہ دینا اس قدر عام
 ہو گیا ہے کہ اس تشبیہ میں نہ کوئی ندرت رہ گئی ہے نہ اثر۔ مگر محض حدیث
 کی بدولت اس شعر میں اتنا اثر آ گیا ہے کہ پڑھنے والے بے جھوم جھوم جاتے
 ہیں اور ان پر خود ایک حد تک وہی حالت طاری ہو جاتی ہے جس کا نقشہ
 شاعر نے کھینچا ہے :

مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ مولف نے یہ نیا و صرف اتنا کہ آگے بڑھ گیا
 کہ محض حدیث ادکی بدولت ایسا اثر پیدا ہو گیا ہے اس بندہ خدا سے کوئی پہچے
 کہ آخر حدیث ادا سے یہاں مراد کیا ہے آخر کیا بات شعر میں پیدا ہو گئی ہے
 اور کیوں پیدا ہو گئی ہے ہاں خباب مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری
 مطبوعہ انوار المطلب لکھنؤ کے صفحہ ۱۵۲ و ۱۵۳ میں سودا کا یہ شعر اس عبارت
 کے ساتھ نظر آتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنے مفہوم کو سمجھانے کی
 کوشش کی ہے اگرچہ وہ کوشش نامکمل ہی کیوں نہ ہو۔

عبارت حالی "ہمارے بعض شعرا نے بعض ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں
 تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من و جہ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں
 فطرتی کا شعر ہے :

بے یار من از یں سست ، ذفا می آید گلم از دست بگیر ید کہ از کار شد دم
 سودا کہنے ہیں :
 کیفیت چٹم اٹکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چہلا میں

ہیں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر
 رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیر کیا تھا اس کا ترجمہ کر دیا ہے
 لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے
 یاد آسنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق اور خود زنتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو کھلکھل
 معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصور سے بخود ہو جان زیادہ قریں قیاس ہے اس کے
 سودا کا رندم، میں وہ تعیم نہیں ہے جو آپس ہے کہ چلا میں، نہیں معلوم کہ آپس سے
 چلا یا دین دنیا سے چلا یا کجگہ سے چلا یا کہاں سے چلا اور سب سے بڑی بات
 یہ ہے کہ چلا میں، ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی بدوش بدحواس
 ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور از کار شدم، میں یہ بات نہیں ہے مطلق ہونے
 ابانج ہوئے اور نکلے ہوئے کو بھی از کار شدن، سے تعبیر کرتے ہیں۔
 التماس بخود اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا نے یہ شعر نظیری کے شعر بنظر کرنے
 کے بعد کہا ہے اس پر گرامر و دست بگریہ کے مقابل میں ساغر کو مرے ہاتھ سے لپٹا
 اور کہ از کار شدم کے جواب میں کہ چلا میں، دشادہ عادل ہیں مگر سودا کا شعر
 کسی طرح شعر نظیری کا ترجمہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے کہ نظیری نے جہاں گل
 میں بے یار مست دنا پائی وہاں سودا کو ساغر سرشار شراب میں کیفیت چم
 نظر آئی بیوش دوزل ہوئے اس لئے نتیجہ میں دونوں متحد ہیں مگر اسباب میں
 مختلف اس لئے یہ کہنا صحیح ٹھہر گیا کہ سودا نے نظیری کے انداز میں اسی شان کا شعر
 کہ دیا اسے اخذ کہہ سکتے ہیں جواب کہہ سکتے ہیں ترجمہ نہیں کہہ سکتے بلکہ افضل
 کے اعتبار سے نظیری کو فضیلت ہے تو سودا کو نقاش نقش ثانی بہتر کشد از دل

اعتبار سے ترجیح دی جاسکتی ہے۔

یہ امر ظاہر ہے کہ نظری کے شعر میں تاثیر کا طلسم دست و فدا کی ترکیب دلاویز سے بانہ صاگیا ہے مگر خباب حالی علیہ الرحمہ نے اسکی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خباب مرصوف نے اسے حشو و زائد سمجھا لیکن حقیقت ثنائی نظر دیکھ رہی ہے کہ وہ سودا کے شعر کی کیفیت میں ایسے از خود رفتہ ہوئے کہ اس ترکیب دلاور کی طرف نظر کرنا بھی فرصت نہ ملی سپرد لیل یہ ہے کہ وہ بوسے یار دہوے گل کی طرف اشارہ تک نہیں فرماتے اور فرماتے ہیں تو یہ کہ ”دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو کھچکر مشوق کی فیضی ام کچھ کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے“ اس عبارت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بوسے گل اور دست و فدا کے محو وں تک نظر نہیں لگئی ورنہ عبادت کی ضرورت نہ پڑتی اور صاف نظر آتا ہو کہ ساغر سے کو کھچکر کیفیت چشم یار کے تصور سے بخود ہو جائے کے مقابلہ میں بوسے یار کے مشام عاشق میں پہونچنے پر اسکا بیہوش و از خود رفتہ ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے اکثر بیہوش کرنے والی دوائیں خوشبوؤں سے تیار ہوتی ہیں۔ اسکی بجائے کچھ اور باتیں بکال ہر عرض کرنا ہیں اول یہ کہ سوا کے شعر میں جہلا میں اصراف و موسیقی دیتا ہے یعنی آسے چلا اور جگہ سے چلا دوسرے جملہ کو مولانا صاف نہیں کیا یعنی یہ خود معنی مطلوب کو ظاہر نہیں کرنا بلکہ وقفت نگاہ اندکھتہ رہی اُسکے معنی بتاتی ہے

دین و دنیا سے چلا، یا کہاں سے چلا۔ یہ خباب مولانا کی زیادہ بخشی ہے اور اس جو دوجا کا سبب جب وطن کا جذبہ ہے یہ جذبہ قابل قدر ہے مگر انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعت است۔ اس کے سوا محاورہ کی دنیا میں دین و دنیا سے چلا، کے نام کی غالباً کوئی مخلوق نہیں اس محل پر دین و دنیا سے گیا یا گئے دین و دنیا سے گیا یا گئے بولتے ہیں اور اس مقام پر جو معنی اس سے نکلتے ہیں ان کے صحیح ہونے پر برہان قاطع قائم ہے اور وہ یہ ہے کہ جب کیفیت چشم یار دیکھی تب تو عاشق دین و دنیا سے رنگا اب محض ایک ایسی چیز کو دیکھ کر یہ حالت ہو گئی جس میں کچھ دوسری سہی کیفیت رنگس شانہ یار کی پائی جاتی ہے۔

کہاں سے چلا کا ٹکڑا بھی غرض درسی ہے اس لئے کہ جب جگہ سے چلا گیا تو اس کی گنجائش ہی نہیں رہتی ہاں اگر کسی جگہ کہاں کو چلا، کہاں چلا، کہیں توینک آہیں دو باتیں نکلتی ہیں اول جلوہ گاہ یار کو چلا یا گر بیاں پہاؤ تا کسی جنگل یا دیرانے کو چلا ہم اس شعر کی شرح میں ان مقامات کو واضح کر دینگے یہاں تک پہنچ کر جی چاہتا ہے کہ نظریہ اور سوا کے شعر کی مفصل تنقید کر دیکھا شعر نظریہ

بوسے یار بن اذیں بست وفا کی یہ گلم از دست بگرید کہ از کار شد دم
اس شعر میں اتنے نمونے دید و داد کے قابل ہیں۔ بوسے یار می آید۔ بوسے یار
می آید۔ می آید۔ اڑتیں بست وفا۔ گلم از دست بگرید۔ کہ از کار شد دم۔
بوسے یار می آید۔ یار گل پیر بہن کی خوشبو آتی ہے۔ یار گل لزام کی خوشبو

آتی ہے۔

انتباہ۔ چاہئے واسطے پیروں محبوب اور پیکر محبوب کی خوشبو پہچان لینے
ہیں بلکہ خون کی بو بھی خاص ہوتی ہے اور اہل محبت اُسے پہچانتے ہیں۔

مثلاً مرزا غالب علیہ الرحمہ

نہیم مھر کو کہا کینہاں کی ہوا خرابی اُسے دوسف کی بوئے پیریں کی ناز ہے

شیخ سعدی علیہ الرحمہ

زوالہ برالہ فرد آمدہ ہنگام حسرت راست چوں عارض گلبرگے سوز کر رہا

بند مرزا و بی بی علیہ الرحمہ

جن جن مر کو نہیں نہ پائی حسین نے اک مشت خاک جہا کے اٹھا حشر نے

خود سونگھی اور بہن کو سونگھائی حسین نے ہمیشہ کی سنی یہ دہائی حسین نے

پھینکو یہ خاک پھینکو مری جان جاتی ہے

بیٹا تمھارے خون کی بوہیں آتی ہے

یہ بند اُس محل کا ہے جب امام حسین علیہ السلام میدان کربلا میں پونچے گھوڑا
ر کا چھ گھوڑے بدلے مگر کسی نے قدم آگے نہ بڑھایا امام مظاہر نے ایک مشت خاک
اٹھائی خود سونگھی اور اپنی بہن خباب زینب کو سونگھائی۔

نہسر بوسے مراد سیرت یار نبی یوسفی یا راسلے کہ زنگ کا تعلق ہے صورت گل
سے اور بو کا تعلق ہے سیرت گل سے یہاں دونوں معنی بنتے ہیں یعنی خوشبو سے
بھی معنی بنتے ہیں اور یوسفی سے بھی۔

بوسے یا دمن می آید۔ لفظ یار بھی معنوق کے منوں پر بولا جاتا ہے مگر عام

دوستوں کو بھی یار کہتے ہیں یہ نعیم عاشق کو نہیں بھاتی وہ لفظ سن اس پر ہڑاٹا
اور اس پر زور دیتا ہے شاہ تراب علیہ الرحمہ کا کڑی فرماتے ہیں ۵

بھلا ہوا نصیبوں سے غمخوار ساقی ہو ہمیں بسے کی کیا کہتی ہمارا یا ساقی ہو
ازیں۔ اشارہ قریب نے سامع کو اور زیادہ متوجہ کر دیا گل اور دست عاشق کی
تصویر آنکھوں میں پھرنے لگی اور اب یہ بیان واقعہ نرہ واقعہ بن گیا۔

ست وفا۔ (کم وفا) ست بیان۔ بیونا گل کو ست وفا لفظاً
کہا اور مشتق کو بیونا مثلاً اور تھن کے سے کہنا یہ کا زیادہ بلند ہونا مسلم ہے یہ کلم
شاعر نے صرف ایک بیونا سے تشبیہ دیکر نکالا۔

می آید۔ بوسے یار کا مد نہیں کہتا۔ بوسے یار می آید کہتا ہے یعنی خوشبو آتی
ہے بلکہ آ رہی ہے اس سے بیوشی کے بتدریج بڑھنے کی حالت سلیق کے ذہن
میں خوب نقش ہو جاتی ہے۔

گلم از دست بگریزد۔ پھول میرے ہاتھ سے لینا یعنی فوراً لے لے
کہ اس کے بعد ہی بغیر کسی فاصلہ کے از کار شدیم، کا بھڑا آتا ہے یہ بھڑا بھی
بتاتا ہے کہ بیوشی برابر بڑھ رہی ہے مگر ابھی تک اتنے خواہش ہیں کہ گل بیوشی
کی حالتیں ہاتھ سے چھوٹ پڑنا اور گر کر مل دل جانا گوارا نہیں اور اسلئے
گوارا نہیں کہ اس میں بوسے یار آتی ہے۔

یہاں اتنے سوال پیدا ہوتے ہیں بھرا پھول خود ہی بڑھ کر کسی کو کیوں
نہیں دیدیتا۔ بھرا پھول کیوں نہیں دیدیتا۔ اس کا جواب ظاہر ہے یعنی بیوشی
برابر بڑھ رہی ہے۔ اعضا جو ابھی رہے ہیں تو تیس سلب ہو رہی ہیں اب بیوشی

دلکش نظر دکھا رہا ہے دل میں کیف پیدا ہو رہا ہے روح دجدر بھی اسی کے
ساتھ ساتھ یونانی یار کا تصور رگ جاں میں نشر زنی کر رہا ہے۔ ان کیفیتیں
کا نظروں میں بھڑنا اور عاشق فراق زدہ کا غش کھا کر گنا ایک عالم رکھا ہو
یہاں ہیوش کرنے والی دو چیزیں ہیں اول تصور کیفیت وصال دوم تصور
یونانی یاران و دلوں کی فیتور، کہ شاعر نے اس طرح سمویا ہے کہ بے اختیار دل سے
آہ اوردادہ نکل جاتی ہے۔ اور یہی راز ہے اس شعر کی جاودا رہی کا۔

دوسرا پہلو اس شعر میں مخالفت کا پہلو دکھا کر محاکات لکھی ہے یعنی یونا
گل میں مبرے یار با وفا کی خوشبو آتی اور میں ہیوش ہوا جانتا ہوں یا سیری
قوتیں سلب ہو جاتی ہیں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ چلا میں اس کے
ٹھوٹے سے سودا نے کئی پہلو دکھائے اور نظیری نے کہ از کار شدم کے ٹھوٹے سے
معنی کی قوت اہتمامی صدر پر دکھائی ہے۔ یعنی بیکار ہو گیا میں۔ مری قوتیں
سلب ہوئی جاتی ہیں۔

شعر سودا

کیفیت چشم اسکی مجھے یاد ہو سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لہو کہ چلا میں
سودا کا یہ شعر تاقیامت رہے گا بشرطیکہ اردو دانا دشمنوں اور نادان
دوستان کی کشمکش سے جائز ہوئی آپس اتنے ٹھوٹے سونی خیر و لطافت انگیز
ہیں کیفیت۔ چشم۔ اسکی۔ مجھے یاد ہے۔ سودا۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے
لہو کہ چلا میں۔ ہم بضرورت لفظ چشم کو مقدم کئے دیتے ہیں۔
چشم سودا نے چشم پر کسی صفت کا اضافہ نہیں کیا یعنی یہ نہیں بتایا کہ

کیسی آنکھ اور اس کے سمجھنے کا بازو ہن ساسع پڑا دیا ہے اسلئے جتنی قسمیں چشم دل را کی ہو سکتی ہیں سب کی طرف خیال جاسکتا ہے اگر وہ خود کو صفت بڑا دیتا تو صرف اس طرح کی آنکھ کا تصور شعر کے سننے سے پیدا ہوتا اب شرعی نیلی کر بنی کالی بلکہ ہر رنگ کی آنکھ کا خیال ہو سکتا ہے اسلئے کہ دل کے آنے کے لئے کسی رنگ کی قید نہیں بڑی بڑی آنکھیں، بیاری بیاری آنکھیں لگاوت کرنے والی آنکھیں بے نیاز آنکھیں طرار آنکھیں گرم شراب آنکھیں غیار آنکھیں بیمار آنکھیں نظر دار آنکھیں نازک، رنگینی ریلی کٹیلتی نیشلی آنکھیں حیا پرورد و فیا پرورد اور جفا پرورد آنکھیں چشم غروب چشم کف آلود - چشم شمار آلود - حد کی سفیدی انتہا کی سیاہی رکھنے والی آنکھیں (جیسے چشم حور) وغیرہ وغیرہ اس کے دایرہ سے باہر نہیں۔

کیفیت چشم - یہ بھی نہایت جامع مگر طراکما گیا ہے جو ان تمام خوبوں و کیفیتوں پر حاوی ہے جو چشم دل را سے نزدیک یا دور کا تعلق رکھتی ہیں مثلاً شہابی چشم - متنبی چشم - ہر طرح کی نگاہ کا تصور اس محکمے سے ہو سکتا ہو مثلاً بیباک نظر - بیتاب نظر - سراپا حجاب نظر - وز دیدہ نظر غلط انظار نظر - نگاہ ناز - نگاہ التفات - نگاہ عقاب - نگاہ غرور - نگاہ سرور وغیرہ وغیرہ۔

چشم ہمارے کے ساتھ کوئی صفت نہ بڑھانے کا فائدہ اس کے سننے ہی پر غائب کی نظر میں شوق کی آنکھیں پھرنے لگتی ہیں اور جو لوگ لذت عشق سے بے بہرہ ہیں ان کی نظریں وہ آنکھیں پھرنے لگتی ہیں جو ان کو اپنی ساری عمریں سب سے زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں قبتہ کرناہ کیفیت چشم کے ٹھوسے میں دلکش

آنکھوں کی کوئی کیفیت ہو جو موجود نہیں اور ظاہر ہے کہ اس ترکیب کا اثر
عالمگیر ہے اسکی۔ اس لفظ سے دہری بات نکلتی ہے۔ جو نظیری کے یہاں یا زمین
نے نکلتی ہے یعنی ہمارے مشوق کی آنکھ یہاں سودا را ز دا بہ عاشق نظر آتا کہ
یعنی ہر فن اسکی کہتے ہیں اور وہ سمجھ لیتا ہے کہ مشوق ہی مراد ہے دوسری
بات یہ ہے کہ اسکی پر زور دینے سے مشوق کے حن و جمال کی تصویر راز دار
کی نظروں میں بھی پھرنے لگتی ہے اور وہ بھی بقدر ذوق اسکی لذت سے بہرہ
ہوتا ہے۔

مجھے یاد ہو۔ یاد آئی نہیں کہنا بلکہ مجھے یاد ہے کہنا ہے۔ قاعدہ ہے کہ جب
کسی موجودہ چیز سے کوئی زیادہ دلکش چیز پہلے نظر سے گزر چکی ہو تو وہیں پہلے نہیں
فلاں شخص کی صورت مجھے یاد ہو فلاں شے کا مزہ مجھے یاد ہو جس کی مفہوم یہ تو ہمارے کہیں
پہلی چیز کے مقابلہ میں موجود چیز کی غنائی کوئی حقیقت نہیں کوئی یہ چیز میرے کلام
کی میں اسے لیکر اگر دیگر را حب و عرصہ تک کہ جاتا رہتا ہو تو انسان سمجھتا ہو کہ
میں بالکل اچھا ہو گیا مگر جب پروا لیکتی تو چوٹ ہو یاد داتا ہے اب انسان سمجھتا ہو کہ
درد گیا تھا دیکھا تھا یعنی کیفیت ختم ہا رہے یاد ہو بھولی نہیں میں متا د زمانہ سے سمجھتا
تھا کہ اب یہ کیفیت ختم ہا کہ کوئی اثر نہیں ہو دیر سیری غلطی تھی۔

سودا۔ سودا ساع کا تخلص ہو جسے عاشق اپنا راز داں ظاہر کرتا ہو سودا سے مراد انہی ظا
بھی ہو سکتی جو طبع انسان اپنے دلے میں تے قضا نام لیکر اپنے کو غماط ہا ہوا غماط
غامرہ کیا سوئے آخر تو بھی دا لہر اسد دوستی ناواں کی ہو جس کا زیاں جا لیکا
ساع کو کہ ہاتھ سے لیو۔ اس طرح سے لے لے سوال پیدا ہے میں خود ساغر کیو

نظر کے سامنے ہے ہوشی ہے کہ برابر بڑھتی جاتی ہے سالے بدن میں عشت
 سا پیدا ہوا آہو ہاتھ ہیں کہ کانپ آہو ہیں پاؤں ہیں کہ تھلاہو ہیں سر پہ کہ پھر رہا
 لے سودا جلدی میرے ہاتھ سے جام لے کہ میں ہوش ہو کر گراہی چاہتا ہوں ایسا نہ
 کہ جام ہاتھ سے پھٹ پڑے یا میرے ساتھ زمین پر کارو اور چور چور ہو جائے جام کا
 ڈنٹا اسلے گوارا نہیں کہ آہیں چشم بار کی کیفیت کشائے پیا جاتا ہے خود ڈنٹا
 کیوں اسلے نہیں دیکھتا کہ ہوشی کے ہاتھوں نہ آہی فرصت ہے نہ اتنی قدرت
 بلکہ صورت یہ ہے کہ اپنی جگہ پر قائم رہنا ہی غیر ممکن نظر آتا ہے۔

چلا میں اسے شعر کا کیفیت چشم بار پیش نظر ہے شور بگی بڑھ رہی ہو بونگی
 زور کر رہی ہے کہتا ہے کہ مجھ سے نظارہ دو شراب کچھا
 نہ جائیگا میں گریباں پہاڑ کسی جنگل کسی دیر سے کوئل جادو لگا۔

تیسرا پہلو۔ کیفیت چشم بار کی تصویر انھیں بھرتی ہو بتائی دل بڑھتی ہے اور کہتا ہو
 کہ میں یہاں نہ ٹھہروں گا وہیں چلا جاؤں گا جہاں کیفیت چشم بار نظر آئی تھی۔
 جیسا ہی چیز کے دیکھنے سے یہ حال ہوا ہے جو چشم بار سے کچھ دہی سی مشابہت
 رکھتی ہے تو اسکا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جب خود کیفیت چشم بار دیکھی ہوگی تو عاتق
 کے دل پر کیا گزری ہوگی اور کتنا اسکا اثر باقی رہا ہوگا تیسرے پہلو کے اعتبار
 سے اس شعر میں ویسا ہی عالم نکلیا ہو جیسا اُستاد رودکی کے اس قصیدے میں

قصیدہ

بوسے یار مہر با لکیری
 یو جوئے مولیاں آیرہ می
 رنجب آمو دور شہتہا لے آو
 پائے مارا پر نیال آید ہی

اب ججوں بٹھک رہا ہے اُو خنک مارا تا میاں آید ہی
 لے بخارا شاد باش و خاوری شاہ سویت میہاں آید ہی
 شاہ ماہ است و بخارا آسمان ماہ سوے آسمان آید ہی
 شاہ سروساوت و بخارا بوتلاں سر دسوے بوتلاں آید ہی
 اس قصید کا اثر یہ ہوا تھا کہ بادشاہ بخارا ملک ہرات کی جمی جمالی محفل
 چھوڑ کر سوار ہوا اور بیت دوڑ پونچر موزے پہنے اسکا مختصر قصہ یہ ہے کہ
 امیر نصر ابن احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا تو ہرات کی
 فرحت بخش آب دہوا کے مزے لوٹنے میں ایسا مچھو کہ اپنے آبائی دار الخلافہ
 بخارا کو بھول گیا۔ روو کی نے یہ قصیدہ پڑا جسکی اثر وہ ہوا جو ادھر لکھا گیا۔
 ہم نے نظیر تری و تودا کے اشعار کی شرح کی قدر بسط سے لکھی ہے تاکہ
 مولانا ساحلی کے اجمال کی اجمالی تفصیل ہو جائے اور عوام سمجھ سکیں کہ سواد کے
 شعر پر اہل ذوق کیوں جھوم جھوم جاتے ہیں اب ہم قارئین کرام سے رخصت
 ہوتے ہیں صغ

پھر مینے کے اگر خدا لایا۔

خاکسار یخود موہانی
 ۲۵ اکتوبر ۱۹۳۵ء عیدوی

infancy and your present work, I feel, raises it to a higher level. It is a pity that Urdu poetry is being studied and judged to-day from the point of view of the Western thought and it is because of the angle of vision that books like 'Hamari Shairi' are written and compiled. You have certainly done a great service to literature by clarifying the issues involved. I do hope and wish that you give your work the necessary publicity. Unfortunately the Indian publishers do not do that could be desired in the matter of pushing up the sales of such learned publications or bringing them to the notice of persons interested in the study.

The Bombay University prescribes Prof. Rizvi's work for the B. A. Examination. In future I shall see that the book is prescribed along with your criticism.

With kind regards,

Yours sincerely,

(Sd.) M. B. Rahman,

Principal, Ismail College, Bombay,
formerly Head of Department of Persian
and Urdu, Lucknow University.

differ from his literary colleague. Criticism, provided it does not exceed the proper limits and is free from malice is always helpful in the formation of good taste and the standardization of the literature of a language, and I believe that the readers will benefit considerably by a comparative study of the two works. I cannot help admiring Bekhud's industry and literary acumen notwithstanding the high esteem in which I have always held the work of my friend and colleague Mr. Masud Hasan Rizvi.

(Sd.) Dr. M. WAHID MIRZA, Ph. D.

ISMAIL COLLEGE,

JOGESHWARI,

(BOMBAY, S. D.)

MY DEAR PROF. BEKHUD,

It is really good of you to have sent me a copy of your criticism on Professor Rizvi's "Hamari Shairi." I have read it more than once and I must say that your interpretations and elucidations show a very wide reading and deep scholarship. As far as the Urdu literature is concerned, the art of criticism is still in its early

FROM

THE HEAD OF THE DEPARTMENT

OF ARABIC & CONVENER COMMITTEE

OF ORIENTAL STUDIES IN ARABIC

AND PERSIAN.

LUCKNOW UNIVERSITY,

Dated December 4, 1935.

I have read with keen interest the small booklet entitled "Jauhar-i-Aina" by Bekhud Mohani, a famous poet of Lucknow. The treatise is a partial survey of the well-known work "Hamari Shairi" by Mr. Syed Masud Hasan Rizvi. Bekhud has criticised some of the views expressed by Syed Masud Hasan Rizvi and disagrees with him in certain observations made by him about the standard of good taste in Urdu poetry.

It is not difficult to realize that a work of the type of "Hamari Shairi" deals with a subject which, to say the least, is very controversial and wherein there can be great divergence of opinion even among those best qualified to judge the excellence of Urdu poetry. It is, therefore, no matter for surprise that Bekhud has chosen to

آجیہ سنہ اور منٹپنہ کے

ملنے کا پتہ

- (۱) بیخود موہانی ، شیعہ کالج لکھنؤ
- (۲) صدیق بک ڈپو ، امین آباد ، لکھنؤ
- (۳) ہمدی حسین خان صاحب تاجر کتب چوک الہ آباد
- (۴) صادق بک ڈپو ، چوک ، لکھنؤ
- (۵) حسن برادر س ، مولوی گنج لکھنؤ



CALL No. ۸۹۱۶۲۳۴۰۹ ACC. NO. ۱۳۳۲
 AUTHOR سید محمد علی
 TITLE منظر آینه جلالت

۸۹۱۶۲۳۴۰۹		۱۳۳۲	
سید محمد علی		منظر آینه جلالت	
Date		No.	
Date		No.	
Date		No.	
Date		No.	

AT THE TIME



MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:—

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of Re. 1-00 per volume per day shall be charged for text-books and 10 Paise per volume per day for general books kept over-due.